
3 1761 07494731 8

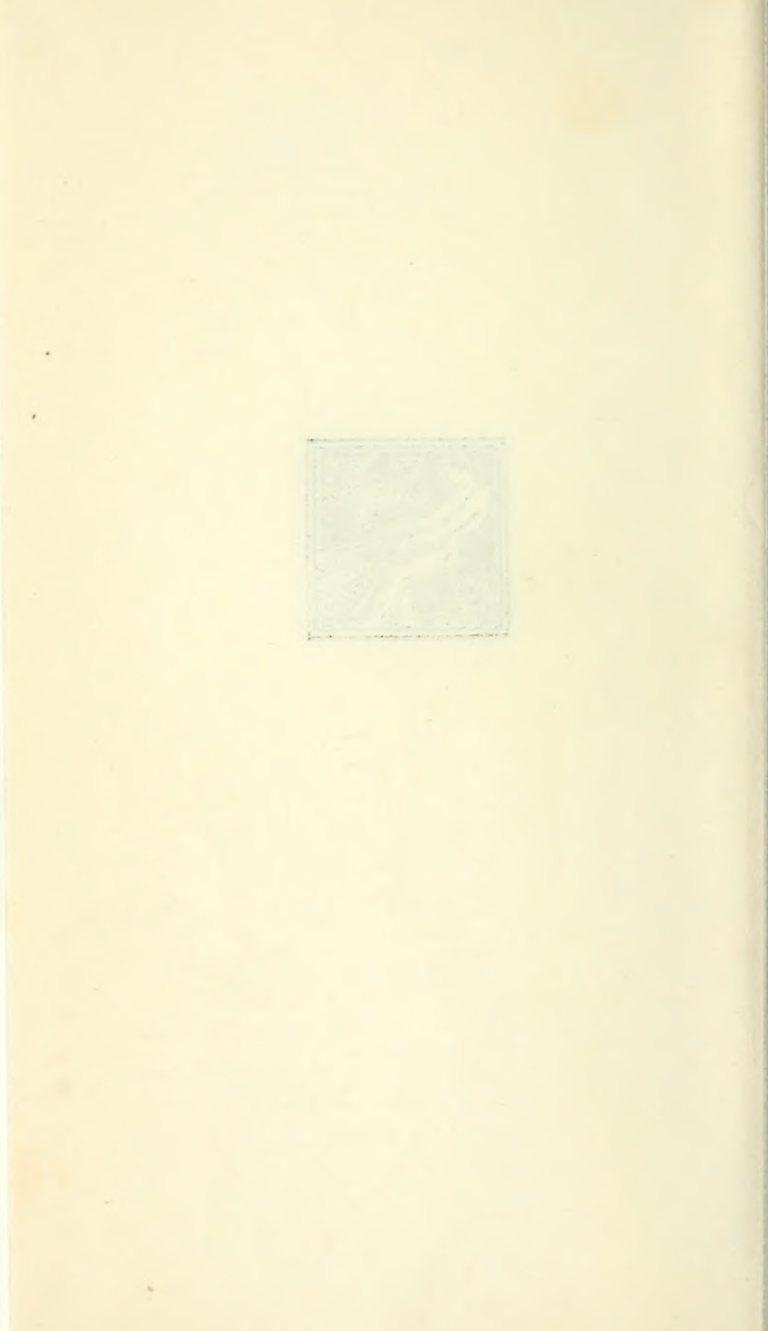




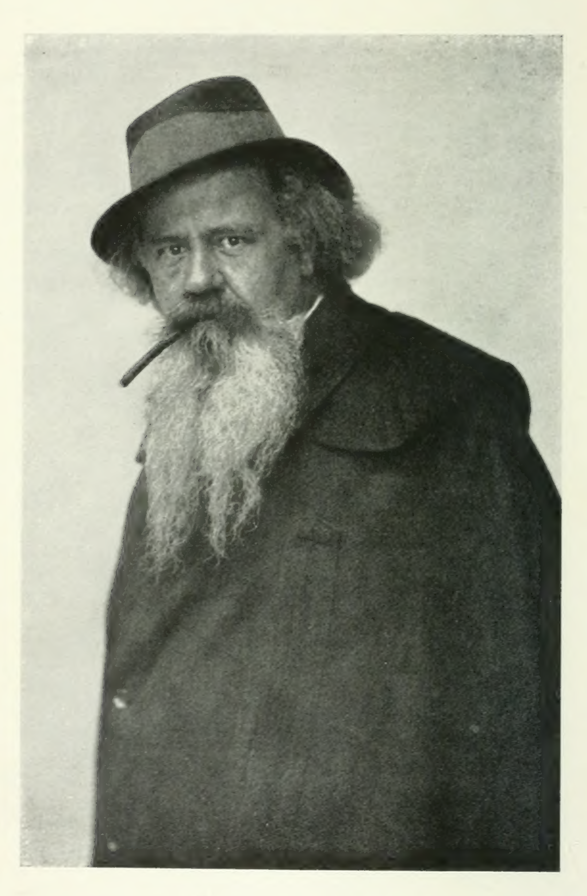





S F
V







Hermann Bahr

Das
Hermann=Bahr=Buch



Zum 19. Juli 1913 herausgegeben von
S. Fischer, Verlag, Berlin

Mit 21 Abbildungen.

INHALT

DER INNERE WEG

MENSCHLICHES

GRUNDSÄTZLICHES

ZUR KULTUR UND KUNST

THEATER

DICHTER UND MENSCHEN

DER ÖSTERREICHER

Die mit * bezeichneten Stücke sind Teile größerer Aufsätze und führen ihre Titel nur in dieser Sammlung.

Von den Büchern, aus denen die Aufsätze entnommen sind, sind erschienen:

„Studien zur Kritik der Moderne" bei Rütten & Loening, Frankfurt a. M.
„Bildung" im Inselverlag bei Schuster & Loeffler, Berlin—Leipzig.
„Essays" im Inselverlag, Leipzig.
„Die Überwindung des Naturalismus" bei E. Pierson, Dresden.
„Rede über Klimt" im Wiener Verlag.
„Buch der Jugend" bei Hugo Heller, Wien.
Alle übrigen bei S. Fischer Verlag, Berlin.

AN HERMANN BAHR

In diesem Sommer feiern wir Ihren fünfzigsten Geburtstag. Fünfzig Jahre — das bedeutet dreißig, in denen die Arbeit, die Sie für sich selbst und an sich selbst taten, auch für Ihre Zeit- und Lebensgenossen geschah. Und wenn wir Sie mit Glückwunsch und Dankbarkeit grüßen, sind wir uns bewußt, daß der Rückblick auf Ihren Werdegang uns auch über unser Wollen und Streben, Irren und Finden aufklärt. Sie haben mehr als irgend ein anderer die innere Geschichte des letzten Menschenalters am eigenen Leib und Geist erfahren. Von den achtziger Jahren an, in denen der Kampf gegen das Epigonentum in jeder Form, wir wissen, wie blind und stürmisch, begann, haben Sie jede Phase der Entwicklung miterlitten, mitgewirkt. Sie durften mit vollem Recht Goethes Scherzwort auf sich anwenden: „Wenn die Leute glauben, ich wäre noch in Weimar, dann bin ich schon in Erfurt." Aber indem Sie sich mit großer Schnelle verwandelten, blieben Sie doch immer derselbe. Wir sahen in Ihrer Natur eine große Gläubigkeit gegen das Leben, und in Ihrem Geist eine kritische und skeptische Stimmung gegen jede Erscheinung des Lebens. Darum konnten Sie alles ergreifen, vieles wegwerfen, und doch sich und der Welt immer treu bleiben. Feierlichkeit war Ihnen fremd; Sie hielten es mit einer heiter unegoistischen Art, so daß Sie für jedes gute Ding da waren, das Sie brauchte, und uns Ihre Geschenke mit so viel Anmut machten, daß wir immer in Gefahr sind, zu vergessen, wie viele und wie große es waren.

Da alles, wovon Ihr Geist erregt wurde, Sie sogleich

zur Tätigkeit drängte, nichts zum bloßen Genuß blieb, ist auch Ihr sichtbares Werk imponierend gewachsen. „Arbeit ist das beste Hemde", das dürfen Sie wie wenige für Ihren Wahlspruch erklären. Es wird nicht zu niedrig gegriffen sein, wenn man Ihr schriftstellerisches Werk auf tausend Bogen schätzt. Von dieser Arbeit auf zwanzig Bogen einen Begriff geben zu wollen, das wäre von dem vorliegenden Buch eine Vermessenheit; aber Lust machen soll es, das ist sein Zweck. Es soll in ausgewählten Stücken zeigen, auf wie vielen Gebieten wie vieles bei Ihnen zu holen ist; es soll Beispiele für die Lebhaftigkeit Ihrer Anschauung, für die Klarheit Ihres Gefühls und für die Weite Ihrer Gedanken geben. Und wenn es auch, fragmentarisch, wie es naturgemäß ist, darauf verzichten mußte, von Ihrer dichterischen Produktion Proben zu enthalten, weil vom Dichtwerk Teile keinen Begriff geben, so soll dennoch der ganze Bahr darin sein: der Mann, der alles, was er tat, als Mensch und Dichter tat, nicht als Fachmann. Darum brauchte die Anordnung nicht chronologisch zu sein, und darum wurde die Auswahl so getroffen, daß wir am meisten von Ihrer unmittelbaren, Ihrer ethischen Wirkung darin verspüren; von dem Hermann Bahr, der ein tapferer Kämpfer gegen Unrecht, Unfreiheit und Verkehrtheit ist, und von dem wir hoffen und wünschen, auch in Zukunft belehrt und begleitet zu werden.

S. F. V.



DER INNERE WEG



AUTOBIOGRAPHISCHE SKIZZE

Ich bin am 19. Juli 1863 in Linz an der Donau geboren als das erste Kind des k. k. Notars Dr. Alois Bahr und seiner Ehefrau Minna, der Tochter eines schlesischen Statthaltereirats. Linz war damals noch eine rechte Kleinstadt, Adalbert Stifter ging in den stillen Gassen als nachdenklicher Hofrat herum. Es liegt wunderschön: im Norden von Bergen geschlossen, die der Böhmerwald herab an den Strom schickt, sonst aber frei, mit gesegneten Fluren und Äckern bis zum Horizont, da dämmern die Berge blau, und an reinen Tagen glänzt der ewige Schnee der übergossenen Alm. Mein Vater, ein tätig am Gemeinwesen teilnehmender Mann, jung in den Gemeinderat, später auch in den Landtag, in den Landesausschuß und in den Landesschulrat gewählt, ging mit den Kindern täglich auf den Freinberg, eine kleine, sachte, waldige Anhöhe, von der man, vor dem Jesuitenkloster, einen weiten Blick über das ganze Tal auf die Berge hat. Solcher Blick ins Weite, Blick über viele Stätten menschlicher Arbeit, Blick auf ferne Höhen, Blick herab und Blick hinaus ist mir seither immer ein Lebensbedürfnis geblieben, und als ich dann in der Mitte der uns Menschen zugeteilten Zeit angekommen war und daran ging, mir mein eigenes Haus zu bauen, stieg ich aus der Stadt Wien auf den Hügel von Sankt Veit empor, wo man auch wieder herab und hinaus sieht, weit über das Land, durch den Nebel der Stadt hin, bis

in ungarische Fernen. Irgendwie muß dieses Bedürfnis mein Grundverhältnis zum Leben enthalten.

Mit vierzehn Jahren kam ich nach Salzburg. Dort ist meine Großmutter geboren, auf der Hohenveste Salzburg ist mein Urgroßvater Büchsenmacher gewesen. Da gingen mir die Augen über beim Anblick dieser Stadt. Festes, deutsches Wesen von der bayrischen Art hat hier einen südlichen Sonnenglanz, und wenn der Wind aus den Tauern kommt, ahnt man das geliebte Land Italien, davon liegt ein Hauch auf allen Dächern und Türmen, hier hat die deutsche Sehnsucht alles beisammen. Hier fand ich meine innere Form. Ich habe später oft im stillen lachen müssen, wenn ich, meines Stils wegen oder auch der äußeren Haltung meiner Stücke wegen, gern des Französelns bezichtigt wurde. Ich wußte besser, woher ich das habe: die Kirchen der barocken Stadt Salzburg und ihre alten Häuser mit den flachen Dächern, die Balustraden der Studienkirche des Herrn Fischer von Erlach und Raffael Donners Prachtstiege im Schloß Mirabel sind daran schuld, die haben meinen oberösterreichischen Sinn welsch ausgeprägt.

Mit achtzehn Jahren kam ich dann nach Wien an die hohe Schule. Ich dachte, mein Jus zu machen, um auch einmal ein braver Notar zu werden. Aber es begab sich, daß, in meinem dritten Semester, Richard Wagner starb, wir Burschenschafter hielten zu seinen Ehren einen Kommers, ich war der Redner. Da schlug mein deutsches Herz zu laut, es war damals bei uns gerade wieder einmal verboten, deutsch zu sein, ich wurde relegiert. Sonst wäre ich jetzt ein braver Notar in Linz an der Donau.

Ich ging nach Berlin. Treitschke, Scherer, Adolf Wagner und Schmoller wurden meine Lehrer, Wolfgang Heine mein Freund. Ich sah Bebel und Vollmar, ich lernte Max Kretzer und den jungen Arno Holz kennen, ich las Kant, Lassalle und Marx. Ich habe heute noch das



Hermann Bahr als Kind



Ansicht von Linz

Gefühl, daß diese drei Berliner Jahre, von 1884 bis 1887, alles, was ich bin, aus mir hervorgeholt haben. Damals bin ich frei geworden, dort fand ich mich, und ich weiß seitdem, was mir vom Schicksal zugewiesen ist: von meinem Platz aus, so viel ich kann, mitzuhelfen an der Form der neuen Menschheit.

Dann war ich ein Jahr in Paris, ging nach Spanien und Marokko, kehrte nach Berlin zurück, mitten in den neuen Naturalismus hinein, fuhr nach Petersburg und fand mich plötzlich 1892 in dem erwachenden Wien. Meine Wochenschrift „Die Zeit" tat tüchtig mit, und ich hatte das Glück, Olbrich, Klimt und Mahler zu erleben. Wenige verstanden mich. Ich will nämlich, daß der Österreicher von seiner angestammten Art aus an Europa teilnehme, während sonst hier, wer sich als Österreicher fühlt, Europa fürchtet, und wer europäisch gesinnt ist, Österreich verleugnet, ich habe also alle gegen mich, mit meinem Traum vom neuen Österreich, den wohl erst unser Proletariat erfüllen wird. Darum muß ich auch, um mich innerlich behaupten zu können, immer wieder aus Österreich fort. Ich war 1899 in Rom und Neapel, 1900 wieder in Paris, 1904 und 1905 in Athen, 1907 und 1908 wieder in Berlin, als Regisseur in Reinhardts Deutschem Theater, seit fünf Jahren jeden Sommer einen Monat in Venedig, 1909 zwei Monate in Bayreuth, 1910 den Winter über in London, den Frühling in Paris, den Herbst wieder in London. In der Fremde wird mir immer wieder gewiß, daß alle Nationen heute daran sind, sich in eine einzige neue zu verwandeln, und so kann ich dann Wien wieder eine Zeit ertragen, und ich habe wieder Mut, hier meine Pflicht zu tun.

Über meine Werke zu sprechen, steht mir nicht zu, es hätte auch nicht viel Sinn, ich kann warten, bis ihre Zeit kommen wird. Ich hoffe, daß schon irgend einmal

irgendwer sie sich im Zusammenhang ansehen wird. Der wird dann, zur allgemeinen Überraschung, entdecken, daß ich darin stets auf meinem eigenen Weg gewesen und geblieben bin. Sie sind Entwicklungen einer vorbestimmten, fast pedantisch festgehaltenen Eigenart. Das darf man nur heute noch nicht sagen, weil mir der „Verwandlungskünstler“ angehängt worden ist. Ich habe nämlich als Kritiker Autoren niemals an mir gemessen, sondern ihr Maß in ihren Werken gesucht. Mich in sie einzudenken, einzufühlen, schien mir ein besseres Mittel, um mich von ihnen zu befreien und gegen sie zu schützen, als Widerspruch oder Streit. Das hat man mißverstanden. Ich sagte: Dieser Autor ist so und so, dieser Autor will das und das. Man faßte das aber so auf, als ob ich damit anempfohlen hätte, so und so zu sein oder das und das zu wollen. Wenn man einmal meine Werke lesen wird, wird sich dieses Mißverständnis aufklären.

BAHR ÜBER SICH SELBST

Gerechte Besinnung auf sich selber, ohne Dünkel und unverzagt, ist immer schwer. Sie wird es noch mehr, wenn es sich um einen so problematischen Künstler handelt, als ich bin. Ich bin problematisch, weil man mir eine gewisse Geltung nicht leugnen kann, die doch meinen Werken nicht gebührt, weil ich zwischen Gunst, Haß und Eifersucht schwanke, und weil schließlich nicht meine Arbeit, sondern die Taten von anderen meine Stellung, meinen Ruhm entscheiden werden. Es ist möglich, daß ich ein außerordentliches, aber vorderhand ist es nur gewiß, daß ich ein unordentliches Talent bin. So sieht man keine Gewähr meiner Zukunft, welche vielmehr in fremden Händen scheint.

Man höre einmal, wie von mir gesprochen wird. Es wird sehr viel von mir gesprochen, mehr als sonst von einem „Jungen". Aber es ist seltsam, wie es geschieht. Selbst Feinde rühmen meine Begabung, aber nicht einmal die Freunde rühmen meine Werke. Jeder gesteht, daß ich etwas bin, aber niemand weiß, wie ich das eigentlich verdiene. Keiner zweifelt an mir, aber alle sind durch die übliche Frage verlegen: also was soll man denn von mir lesen? Und ich bekenne: ich bin es heimlich selber oft. Ich habe ja in der Tat kein Buch, kein Stück, wo die anderen mich fänden, wie ich bin, und ich habe nur eines, wo ich wenigstens mich finde und ich mir wenigstens genüge: die „Mutter".

Wie ist dieses Problematische, Fragliche, Zweifelhafte an meiner Kunst zu erklären?

Man könnte meinen, daß es vielleicht Werke von großen und weiten Absichten ohne die erforderlichen Mittel sind, daß die Pläne über meine Kraft entlaufen, und daß ich also unter die unselig vermessenen Wager gehöre, die mit ihrem Vermögen nicht rechnen. Aber ich glaube nicht vom Schlage des Grabbe oder Cornelius zu sein. Ich schweife nicht ins Große. Ich bin kein Stürmer und Dränger zum Himmel. Ich suche geflissentlich vielmehr das Geringe gern: leise, kleine, kaum vernehmliche Gefühle, schwanke Stimmungen der Nerven, die entwischen, feine, flüchtige und rasche Noten, die verhuschen. Ja, man darf eher klagen, daß, gerade je deutlicher ich mich auf mich besinne und zu mir komme, die Fragen der Zeit, ihre heftigen Kämpfe und die Erschütterungen unserer Menschheit von mir rücken, während ich hinter flatternden Reizen müßiger Launen hasche, ob ich nicht einen in helle, glatte und geschmeidige Formen fangen kann. Im Schwunge der Entwürfe ist gewiß nicht meine Bedeutung. Technische Unbeholfenheit ist gewiß nicht mein Fehler. Das lehrt jede Zeile.

Oder man könnte meinen, daß mir das künstlerische Element fehlt. Es geschieht, daß manche alle redliche Begeisterung und Leidenschaft der Gefühle haben, die den Künstler machen. Sie haben auch alle technische Kraft und jenen flinken Gehorsam der Mittel, die der Künstler braucht. Es fehlt nur, bei aller Strenge der Gedanken, aller Würde der Wünsche, aller Sicherung der Form, es fehlt doch ein letzter und unaussprechlicher Rest, der allein erst die vollkommene Weihe gibt. Lessing ist das große Beispiel. Aber ich glaube, daß meine Sachen auch in diese Gattung nicht gehören. Sie sind ganz anders. Man mag an ihren Gedanken kritteln, die sie selten aus der Tiefe holen, nur um den schönen Schein von seltener und gesuchter Feinheit bekümmert. Man mag an ihren Gefühlen zweifeln, die gering, ironisch selber nicht an sich glauben und immer ein spöttisches Schwänzchen tragen. Man mag auf ihre Wahl der Mittel schmähen, die sich oft geflissentlich für Hindernisse und Gefahren entscheidet. Aber gerade jene letzte und unsägliche Marke der Kunst kann man ihnen nicht leugnen. Sie ist an jedem Satze, in den aus wunderlichen Vergleichen oft geborgten Worten, in der Suche fremder und bizarr gewundener Schnörkel, um den Duft der heimlichsten Nuancen zu gewinnen. Sie ist unverkennbar. Ja, man könnte sie beschuldigen, jede andere Sorge und Rücksicht zu verdrängen und moralische Bedenken gern dem ästhetischen Nutzen zu opfern. Sie denkt nur immer an sich, und Unbill gegen den Stoff, Verletzung der Sitte, ja des Geschmackes sogar, wird ihr leicht, wenn sie sich nur selber glückt.

Man könnte endlich meinen, daß ich nicht durch meine Geschöpfe, sondern durch ihre Wirkungen auf die anderen bedeute, als Bote und Werber einer neuen Kunst. Es ist oft das Schicksal der Sucher von besonderen Formen, daß sie den Fund zuletzt selber nicht mehr

nützen dürfen, anderen lassen müssen. Ich wäre dann einer von den Propheten und Märtyrern, die alle Kraft vergeben, um die alte Regel zu brechen und ein neues Gesetz zu gestalten, aber nun freilich nichts mehr übrig haben, es auch selber zu genießen. Ich hätte aus meinem Gesichte des Schönen neue Formen geschaffen, die erst den anderen später dienen würden. Das ist ungefähr die Meinung, welche die Klugen von mir haben. Sie nehmen mich für den Agenten und Reisenden einer Schule, einer „Richtung", einer Mode. Erst sollte es, wie ich mich sträuben und wehren mochte, durchaus der Naturalismus sein, den ich doch nur behaglich mit seinen unverkosteten Gaben auf mich wirken ließ, und da ich dann auch aus dem Symbolismus mit dem gleichen Durste die fremden Reize zog, hieß ich Verräter. Es wurde nicht begriffen, daß man ein Enthusiast und Don Juan aller künstlerischen Formen sein kann, der jede genießen, was sie gewährt, aus ihr ziehen und sie dann wieder verlassen will. Man hat sich eben geirrt: ich agitiere für keine Technik.

Ich glaube: das stimmt alles nicht, und der klugen Formeln, die man an mir versuchte, als: der „Philosoph der Moderne" oder wie Neumann Hofer gesagt hat, der „Mann von Übermorgen", welcher, nach Maximilian Harden, „immer in der Zukunft lebt, in der Temperatur des übernächsten Tages", können mich doch keine treffen. Man sieht das Wesentliche nicht. Man wird durch Posen betrogen, welche ich liebe, um die guten Leute zu verblüffen, épater les bourgeois, wie man in meinem Quartier Pigalle sagt, oder wohl auch aus eitler Prahlerei, neugierig, wie viel sie sich denn eigentlich von einem Talente gefallen lassen, und vielleicht auch einfach aus Reklame. Man vergißt, daß ich in einem Punkte anders als die anderen und für mich bin. Die anderen stellen ihre Natur auf eine einzige Note, und

auf diese Note allein stellen sie ihr Werk; sie von allen Mischungen zu scheiden, frei und unverhohlen zu gestalten, wirksam zu erschöpfen ist ihr Trieb. Aber mich treibt es, die Fülle der Noten, den Schwall und Strudel ihrer gischenden Flut, ihren bunten Sturm zu formen; nicht eine einzelne reizt mich, sondern das Flirren und Flackern ihrer bewegten Menge nur, wie sie sich berstend streifen, stoßen und reiben; in den Grund will ich keiner dringen, aber die ganze Fläche dieser breiten Zeit möchte ich fassen, den vollen Taumel aller Wallungen auf den Nerven und Sinnen. Das ist mein Verhängnis. Deswegen werde ich nie ein Gefolge ergebener Bewunderer haben; man bewundert ja schließlich an anderen doch immer nur sich selbst, was man mit ihm gemein hat; aber in mir findet jeder mehr als sich selbst, und es bleibt ein fremder Rest, der die letzte Näherung verwehrt. Doch darf ich mich trösten, weil es immerhin ein hübscher Gedanke und schmeichelhaft ist, daß zwischen Wolga und Loire, von der Themse zum Guadalquivir heute nichts empfunden wird, das ich nicht verstehen, teilen und gestalten könnte, und daß die europäische Seele keine Geheimnisse vor mir hat.

Es sind nicht viele, die das von sich sagen können. Maurice Barrès, mein lieber Meister, leitet sie. Sie hoffen, daß ihre wachsende Gemeinde langsam eine neue Rasse geben wird, das Volk der Europäer, das die nationale Befangenheit zu einer reinen Menschlichkeit verklärt. Dann würde man erst sehen, wie deutlich schon in meinen Werken die Spuren dieser Zukunft sind, und mein Verdienst der Vorempfindung wäre groß. Aber es ist auch möglich, daß es nur eitle und leere Marotten nervöser Sonderlinge sind, die verschäumen. Dann würde ich später erst recht, wenn man freilich manchen glücklichen Fund meines Stiles immer achten wird, als ein sehr konfuser Kopf erscheinen, dem jede Ordnung fehlte.

So baumle ich, zwischen Furcht und Hoffnung, an den Erfolgen der anderen. Aber was kann ich tun, als eben geduldig warten und gelassen mein Schicksal nehmen? Ist mir doch, bei manchen gewinnenden Gaben, leider diese wichtige vieler Kollegen versagt geblieben: anders zu sein, als ich bin.

ZEHN JAHRE

Es ist gerade zehn Jahre her, daß ein junger Mann, wunderlich aufgeregten und heftigen Wesens, durch die Straßen von Paris lief und sich nicht fassen, nicht beschwichtigen konnte. Von einer großen, nicht ablassenden Unruhe aus der alten Heimat vertrieben, war er suchend durch die Welt einem Sterne nachgezogen, den er niemals erblickt hatte, aber doch finden zu müssen bei sich im innersten Gemüt gewiß war. Er hatte nicht gerastet, nach dem Höchsten zu streben, immer zwischen Hoffnung und Angst hin und her von tausend Gefühlen, tausend Wünschen, tausend Begierden im Kreise gerissen und gedreht. Aber hier, in der wilden und gewaltsamen Stadt Paris, war es ihm aufgegangen. Jetzt wußte er erst, was sein unstetes Verlangen gewesen war, jetzt fing er sich erst selbst zu verstehen an. Und da begab es sich, es ist gerade zehn Jahre her, in jenem heitersten Sommer, während die ungeheure Stadt von Gästen, die die Ausstellung zu sehen kamen, noch lauter und bunter war, da begab sich, daß er eines Tages von einem unbekannten Menschen, dessen Namen er niemals vernommen hatte, in einem stürmischen und aggressiven Brief aufgefordert wurde, sie sollten zusammen eine Literatur in Österreich begründen. Wer der junge Mann unruhigen und dubiosen Wesens war, der in solchem Taumel, durch die Straßen wankend, törichter und

tapferer Hoffnungen sich vermaß, wird man ungefähr erraten haben. Er ist seitdem stiller geworden, zehn Jahre kühlen und blasen manche Leidenschaften ab und aus. Aber der Unbekannte, der ihm jenen tollen und maßlos verlangenden Brief schrieb, ist ein junger Mensch in Brünn gewesen, Herr E. M. Kafka, nun schon verstorben. Der hatte sich von derselben Hast, die an unserem Pariser riß, und derselben Hitze, für das Vaterland zu wirken, demselben Drang nach noch verborgenen, aber groß gemeinten Taten bestürmt, in Brünn eine Revue der österreichischen Literatur herauszugeben entschlossen: die „Moderne Dichtung". Und über diesen Plan flogen nun zwischen den beiden jungen Leuten, die einer den anderen niemals gesehen hatten, aber sich durch ihre Sehnsucht wie Brüder geworden waren, Briefe wie schreiende Sturmvögel hin und her, für Monate lang, bis denn dann endlich im Jänner das erste Heft der neuen Zeitung erschien, die Ankündigung einer neuen Literatur in unserem Lande. Heute, nach zehn Jahren, da sich manches entfaltet hat und alles ein bißchen anders geworden ist, in diesen Briefen, deren vehemente und flackernde Schrift jetzt noch zu dampfen und zu glühen scheint, mit stillem Behagen lesend und mich erinnernd, muß ich manchmal lächeln. Wie heiß und lärmend sind wir damals gewesen! Erst zehn Jahre ist das her! Es klingt so gar nicht wie aus unserer Zeit, mit seinen großen Worten, mit seiner alles wagenden, alles herausfordernden Vermessenheit, mit seinem Trotz und Zorn junger Eroberer. Wie stark hat doch damals in der Jugend noch das Romantische gebrannt, die Begierde wilder Abenteuer und eine dunkle Lust, sich mit großen Hüten und in schwarzen Mänteln wie Räuber und Zigeuner drapiert zu sehen! Wie schwer und wie feierlich, wie furchtbar ernst, wie tragisch haben wir damals alles genommen, immer gleich bereit, gegen

Feinde, die wir rings auf uns lauern sahen, den Dolch zu ziehen, oder am liebsten auf die Straße zu rennen und mit einer verwegenen Schar uns offen zu empören! Während doch eigentlich in diesen Briefen nichts als die Vereinigung einiger Schriftsteller, die dasselbe wollen oder zu wollen glauben, die Bildung einer für ihre Gedanken mit Worten wirkenden Gruppe verhandelt und beschlossen wird, glaubt man eher einer Verschwörung beizuwohnen, die keine Gewalt scheuen, vor keinem Heiligtum halt machen wird. Gegen wen freilich so verschworen wird und wer denn eigentlich die finsteren Tyrannen sind, die man bedrohen will, ist nirgends gesagt. Wir müssen damals mit unserem vehementen Tun einem Verständigen recht komisch gewesen sein. Und doch, über den falschen Ton lächelnd und mich unserer Grimassen fast schämend, wundere ich mich heute doch, wie klar diesen zwei unerfahrenen und närrischen Burschen sofort das Notwendige gewesen ist und wie sie sofort den Sinn der ganzen Bewegung, die nachmals entstanden ist, besser begriffen oder empfunden haben als später die Nachstrebenden, die sich oft an Phrasen verloren, nur noch sich selber gelten lassen wollten und im einzelnen stecken geblieben sind. In unseren Briefen wird kein Programm aufgemacht. Alle die Parolen und Signale fehlen, mit denen dann getrommelt und geblasen worden ist. Es ist nicht von Naturalismus, nicht von der Dekadenz und nicht vom Symbolismus die Rede; nichts deutet an, daß eine Schule oder eine Partei gestiftet werden soll. Bald wird dieser, bald jener unter den Genossen genannt, Leute, die dann später weit auseinander gekommen sind, und jeder wird mit der gleichen Liebe angeworben, mit der gleichen Freude aufgenommen. Jeder, der dichtet, soll dabei sein — das ist das einzige Programm. Eine Literatur — endlich eine Literatur in Österreich!, das ist der ewige

Refrain. Jeder, der schaffen kann, schaffe mit, in seiner Art, nach seiner Kraft, wie es ihm gemäß ist. Keine Schule, keine Partei — über allen Schulen, über allen Parteien das Gemeinsame, das Ganze: die Literatur! Und sie fühlen ganz genau, daß in dem großen Sinn, den sie dem alten Worte geben, es etwas Neues, etwas Anderes wird, als man bisher in unserem Lande verstanden hat, etwas, das uns gefehlt hat und das wir brauchen. Das wollen die zwei Burschen schaffen, dazu haben sie sich verbunden. Was ist das? Was war also der Sinn ihres dunklen und so leidenschaftlichen Strebens? Was heißt das, daß sie eine Literatur in Österreich zu schaffen verlangten? Hat diese auf sie gewartet? Hat man dazu sie erst gebraucht? Haben wir nicht eine österreichische Literatur, von den Nibelungen bis auf Ferdinand von Saar, so groß, so voll, so reich, daß der Lärm jener paar jungen Leute daneben nur wie ein törichtes Spiel scheinen mußte? Haben wir nicht Grillparzer, Stifter und Stelzhamer? Haben wir nicht Hamerling und Anzengruber? Haben wir nicht die Ebner-Eschenbach und Saar und Rosegger? So konnte man den jungen Leuten entgegnen und so hat man ihnen ärgerlich entgegnet und sie halb spöttisch, halb zornig gefragt, wer denn unter den Neuen irgend würdig sei, neben den Kleinsten, neben den Letzten in der alten Reihe zu treten? Worauf zu antworten war und noch zu antworten ist: daß zu dem Begriffe einer Literatur mehr gehört als der Besitz von Dichtern, wie groß und rein sie auch seien, sondern daß die Literatur etwas über den einzelnen Dichtern Schwebendes, in sich selbst und aus sich selbst Fortwirkendes, eine für sich lebende Macht ist, von der der einzelne Dichter nur ein Teil, ein anderer Teil viele ungerühmt sich mühende und wieder ein anderer Teil die aufnehmenden und genießenden und durch den Genuß das Kunstwerk erst vollziehenden Menschen im Volke sind. Das haben

wir aber in Österreich noch niemals, sondern wir haben immer nur einsam wirkende Dichter gehabt. Jeder hat von sich wieder aufs Neue anfangen müssen, vor ihm ist nichts gewesen und wieder ist es nach ihm abgerissen. Der einzelne Dichter ist allein gestanden und vielleicht hat er irgend einmal einen einzelnen Menschen gefunden, der mit ihm empfunden hat. Der einsame Dichter, höchstens mit einer Gemeinde von wenigen Verständigen, das ist die typische Erscheinung der alten Literatur in Österreich gewesen. Aber dem haben wir den Begriff einer lebendigen und vollen Literatur entgegengestellt, wie wir ihn von guten Zeiten abgenommen haben, nach dem Beispiele glücklicherer Völker: der lebendigen Literatur als einer Kette, wo viele Kleine sich durch verschlungene Hände stärker fühlen und aus Freundschaft und Verbindung ein höherer Geist entsteht, oder als lebendiger Leiter, wo jeder, der ein neues Werk beginnt, es gleich auf der Höhe der früheren ansetzen darf, oder als einer unendlichen, reichen, wogenden Gemeinschaft, wo einer dem anderen den Eimer reicht, jeder gebend nimmt und nehmend gibt, tausend Hände am selben Werke sich mühen, so daß der Kleinste im Ganzen groß wird, der Größte sich nun aber erst, von allen gefördert, durch alle gereizt, um das Höchste wettend, völlig zu entfalten, ganz zu bewähren erkühnt. Und einer Literatur, die nicht bloß für die Schaffenden da ist, sondern von tausend behenden und freudigen Boten zu den Genießenden ins Volk getragen wird, das allein durch seine Teilnahme, durch seine Aufnahme das Werk der Künstler mitfühlend, mitlebend erst vollenden kann. Diese Forderung haben wir damals aufgestellt. Ich will das noch näher erklären. Man erinnere sich, wie von den großen, alten Meistern, in der Antike, geschaffen worden ist. Wir können verfolgen, daß damals jedes Problem der Kunst gemeinsam empfunden, gemeinsam versucht,

gemeinsam gelöst worden ist. Man nehme zum Beispiel das Problem der Gewandung: wie zuerst gelernt werden muß, die Falten des Gewandes darzustellen, dann gelernt werden muß, unter ihnen das Leben des Körpers ahnen und fühlen zu lassen, und endlich gelernt werden muß, die Schönheit des Kleides mit der Anmut des Leibes zu verbinden — niemals von einem einzelnen allein, sondern immer von allen zusammen, indem der Gedanke eines Kopfes, die Laune einer Hand immer sogleich von vielen Köpfen, von allen Händen aufgenommen, entwickelt und vollendet wird, wie es denn das ewige Wesen der Alten geblieben ist, daß keiner jemals für sich allein, losgerissen, verstreut, abgetrennt, sondern jeder, durch das Mitgefühl mit allen im Ganzen ein lebendiger Teil, gefühlt, gestrebt und gewirkt hat. Dasselbe sehen wir in der schönsten Zeit der lyrischen Dichtung, in jenem ungeheuren Singen von der Provence durch ganz Deutschland, dasselbe im gotischen Bauwesen wieder. Niemals ist die Kunst eines Einzelnen Werk gewesen, immer steht sie als ein reiches Blühen vieler Menschen, ganzer Völker da, in dem der einzelne Name nicht mehr als auf einer weiten Wiese das einzelne Gras, die einzelne Blume ist. Dies haben jene Leute im Sinne gehabt, welche begründeten, was nachher das „junge Wien“ oder gar das „junge Österreich“ genannt worden ist. Nicht eine Schule, nicht eine Partei, nicht eine Gruppe wollten sie bilden, sondern sie waren einer tiefen Sehnsucht nach neuem Blühen voll. Sie meinten, daß der einzelne nichts taugt, wenn er nicht im Kreise seines mächtig aufgeregten und nach Schönheit verlangenden Volkes steht. Aufwecken, zusammenführen, vereinigen wollten sie, die Kunst sollte nicht mehr von einsamen Sonderlingen, sondern als das gemeinsame Werk des ganzen Volkes betrieben werden. Nun darf man ja nicht meinen, daß dies auf einen Schlag zu vollbringen möglich

gewesen wäre. Sie haben einen harten Weg gehen müssen, ein paar Tapfere voran, immer rufend, um niemanden zu verlieren, immer nach allen Seiten ausspähend, immer vorwärts, bis hier ein Schwarm zu ihnen gestoßen, dort ein Einsamer aufgelesen, mancher fast mit Gewalt mitgezogen worden ist, immer vorwärts. Sie haben es doch erreicht, daß heute schon, wenn irgendwo von Wien die Rede ist, nicht mehr bloß an diesen oder jenen, der zufällig in Wien schreibt, sondern an eine ganz bestimmte Wiener Art des Schreibens gedacht wird. Sie haben es erreicht, daß man heute das „Wiener Stück“ kennt, eine Form, die keinem einzelnen gehört, sondern der Ausdruck eines allgemeinen Wesens, einer Stadt ist. Es ist ihnen zuteil geworden, daß die jungen Maler dasselbe versucht haben: auf unsere Weise, unserem Wesen gemäß zu schaffen, und daß es wieder eine österreichische Malerei gibt. Es ist ihnen zuteil geworden, daß endlich auch in unseren Provinzen die jungen Leute rege geworden sind, aus dumpfem Schweigen aufstehen und ihr Leben singend, schildernd oder malend verkünden wollen. Es ist ihnen zuteil geworden, daß viele Menschen, die lange ohne Kunst gewesen sind, nun wieder ihren Geist und ihr Gemüt zum Schönen hinzuwenden froh sind. Es ist manches nicht recht gewesen, Torheiten sind geschehen, an Streit, Haß und Neid hat es nicht gefehlt. Aber der Gedanke, der damals vor zehn Jahren unter den Jünglingen lebendig geworden ist, wird es bleiben, weil unser Vaterland ihn braucht: der Gedanke, daß auch in der Kunst der einzelne nichts ist, daß nur das Werk gilt, das als ein reiner Ausdruck aus der Tiefe eines bewegten gemeinsamen Lebens kommt. Ihm haben wir als Jünglinge zugeschworen, ihm wollen wir die Treue als Männer bewahren.

DAIMONION

Seit ich mich erinnern kann, hat mich keinen Tag das sichere Gefühl verlassen, von einer unbekannten Hand nach einem vorbeschlossenen Plan zum Rechten gelenkt zu werden. Auch in der Zeit, da ich mich für ungläubig hielt, blieb ich mir dieser unablässigen stillen Führung stets bewußt. Ich konnte sie nicht begreifen, mir nicht erklären, aber es ging nicht an, den Augenschein abzuleugnen. Immer wurde mir ohne mein Zutun das Notwendige im rechten Augenblick zuteil, der eine Mensch, der mir eben jetzt helfen, das eine Buch, das mich eben jetzt zurechtweisen, das Abenteuer, das mich erweitern konnte, und dies stets eben dann, wenn ich sonst nicht hätte weiter können. Ich hatte mich daran bald so gewöhnt, daß ich, wieder an eine Wendung meines Schicksals gelangt, gar nicht mehr ängstlich, sondern immer nur neugierig war, wie mir denn, durch welchen Mann, welches Ereignis, welche Begegnung, wohl diesmal wieder herausgeholfen werden würde. Ja dies ging so weit, daß ich manchen Menschen, manche Begebenheit geradezu als nur mir zugedacht empfand, da sie wirklich eigens für mich bestimmt und nur zu meinem Heil in die Welt geschickt zu sein erschienen. Ich habe deshalb auch in großen inneren Bedrängnissen eigentlich niemals Verstand, Erfahrung, Willen besonders angestrengt, ich bin dann nur noch wachsamer als sonst gewesen, um es ja gleich zu merken, wenn die Hilfe des Unbekannten kommen würde, die immer kam. Dadurch geriet ich allmählich in ein etwas seltsames Verhältnis zu meinem eigenen Leben. Ich frage nämlich schon längst nicht mehr: Was soll ich da tun? Ich frage nur noch: Was wird da jetzt mit mir geschehen? Und erst wenn sich mir dies dann deutlich angekündigt hat, setzt mein eigener Wille mit seiner

Kraft ein, um mitzuhelfen. Es ficht mich darum auch jetzt nicht mehr an, wenn mir was ganz gegen meinen Wunsch geht, denn es hat sich ja später immer noch gezeigt, daß, was ich dafür hielt, gar nicht mein wahrer Wunsch war, den der Unbekannte besser kannte. Der Unbekannte meint es auch besser mit mir als ich selbst, denn während ich mich doch zuweilen verleiten lasse, mir ein kleines gemeines Behagen zu wünschen, weiß er, daß ich mich dessen bald schämen müßte, und während ich ziemlich wehleidig bin, schont er mich nicht und erspart mir nichts, um mich meiner würdig zu machen.

Mein Verstand sagt mir, daß es absurd sei, sich Gott so mit jedem alltäglichen Moment meines winzigen Lebens beschäftigt zu denken. Mein Verstand hat gewiß recht, es ist absurd und vermessen, sich dies vorzustellen. Ich stelle mir aber auch gar nicht vor, daß es so sei. Ich handle nur, als ob es so wäre, weiß aber mit dem Verstand, daß es falsch ist, und weiß freilich mit dem Gefühl doch, daß es für mich richtig ist.

PHILINENS WEISHEIT

Gegen nichts hat meine ganze Natur stets heftiger revoltiert als gegen die häßliche Zumutung, mein Verhalten zu irgend einem Menschen durch sein Verhalten zu mir bestimmen zu lassen. Ich bin nicht zu kaufen, sagte schon der kleine Bub. Ich soll gegen dich gut sein, weil oder gar damit du gegen mich gut bist? Dann hat es doch gar keinen Wert mehr, wenn mein Gefühl „zu haben" ist! Und nicht bloß mein ganzes Ehrgefühl empörte sich, sondern es schien mir auch meine Freiheit anzutasten. Man will mir ein Gefühl abzwingen, bloß dadurch, daß man mir eins darbringt? Nein ich handle nicht mit Gefühlen! Behaltet eure nur, sie sind mir

ohnedies verdächtig, meine lassen sich nicht kommandieren! Dies verdarb mir in meiner Jugend viel, denn ich wurde vor Argwohn ganz vertrotzt und wer mir was Liebes tat, bekam nie Dank von mir, entweder weil ich mißtrauisch war, es sei doch eben nur auf dieses „Geschäft“ abgesehen, oder aber, wenn es einer war, der über meinem Verdacht stand, weil ich ihn nicht durch meinen Dank beleidigen wollte: denn für Gutes, das ich getan, von dem, dem ich es getan, wieder Gutes zu empfangen, empfand ich als Kränkung und als ob meine gute Tat, mein Geschenk, dadurch zu nichte würde; ich meinte deshalb, auch jeder andere müßte das so empfinden. Und ganz tief in mir meine ich das eigentlich heute noch.

Wenn ich dich liebe, was geht's dich an? Das ist mir aus dem Herzen gesprochen, es geht dich ja wirklich nichts an. Aber das Wort gilt auch umgekehrt: Wenn du mich liebst, was geht's mich an? Was hab ich überhaupt mit deinen Gefühlen zu schaffen? Was du mit meinen? Wie können wir unsere Gefühle verrechnen? Deine haben doch nicht die Währung der meinen. Und wenn denn schon von Schuld und Verpflichtung und Dank in Gefühlen überhaupt die Rede sein könnte, so wärst du, wenn du mich liebst, mir Dank schuldig, du mir, für das Gefühl, das ich in dir erregt, ich aber dir nichts, wofür denn?

DER GUTE AUS BESTECHLICHKEIT

Gutes durch Gutes zu erwidern, Böses mit Bösem zu vergelten, mein Verhalten also durch das Verhalten anderer zu bedingen, und etwa gar noch auch Gott selbst herabzuwürdigen, als ob auch er in einem solchen Tauschhandel mit der Menschheit stände, bestechlich



Hermann Bahrs Eltern



Hermann Bahr (Ende der achtziger Jahre)

in seiner Gerechtigkeit, nicht unempfänglich für ein Trinkgeld zur rechten Zeit, Buch führend und seine Rechnungen bei uns einkassierend — ich habe das nie begriffen, ich werde das nie begreifen. Ich vermag nicht zu begreifen, wie man lieben kann, weil, oder lieben soll, damit. Ich vermag nicht einmal zu begreifen, daß einer einen lieben kann oder auch nicht, je nach dem, daß einer sich zutraut, sein Gefühl durch den Willen zu lenken, daß einer Gefühle auf Lager hat und sich nun das passende, je nach dem, auswählt. Und ich vermag schon gar nicht zu begreifen, was man von einer Liebe haben kann, die man „verdient"; denn dann wächst einem ja durch solche „Liebe" nichts zu, man erhält nur das eigene Gefühl wieder zurück, man wird nicht reicher, man hat eigentlich nur Mark in Pfund umgewechselt. Ich beneide den Gerechten nicht, der in den Himmel kommt, die Papiere vorlegt, worauf seine Tugenden alle verzeichnet sind, und dafür nun den wohlerworbenen Sitz zur rechten Hand Gottes angewiesen bekommt. Da wäre ich tausendmal lieber noch der Sünder, der ganz in Schmach vor Gottes Thron steht, aber Gottes alles tilgende Liebe zieht ihn zu sich empor.

DER WAHRHAFT GUTE

Die heutigen Guten sind Menschen, die ja gern gut sein möchten, aber immer erst eine Garantie verlangen, daß es sich auch lohne, gut zu sein. Sie nehmen sich vor, gut zu sein, unter der Bedingung, daß sich alle dazu verpflichten, gut zu sein. Sie nehmen sich aus Kalkul vor, gut zu sein, weil das, jene Bedingung erfüllt, ja wirklich behaglicher wäre, als sich durch unsere gemischte Welt zu schlagen. Im Grunde geht es ihnen

darum, daß die anderen gut sein sollen, und um die anderen dazu zu verhalten, sind sie selbst auch dazu bereit. Aus Feigheit also, um der eigenen Sicherheit willen, um Ruhe zu haben, aus Schwäche, aus Berechnung wollen sie gut sein, so lange die Rechnung stimmt. Da die Rechnung aber nie stimmt, weil sie nicht stimmen kann, weil, jene Bedingung erfüllt und das Böse durch Verabredung aus der Welt getilgt, dadurch auch die Möglichkeit des Guten vernichtet wäre, das doch, um entstehen zu können, das Böse verlangt, das ja nur die Antwort auf das Böse ist, das erst am Bösen erscheinen kann, wie Farben bloß aneinander entstehen und erscheinen, sind die Guten nur intermittierend gut, solange sie nämlich von ihrer Güte keinen Gebrauch zu machen haben; in den Pausen des Lebens sind sie gut, geben es aber gleich auf, sobald das Leben wieder beginnt, das doch immer allein eben in der Kraftprobe zwischen Gut und Böse besteht. Kein wahrhaft Guter hätte je den absurden Wunsch der heutigen Guten, das Böse zu verhindern, denn er braucht ja das Böse, dadurch daß es das Böse gibt, wird es ihm doch erst möglich, gut zu sein, am Bösen erst kann Güte funktionieren. Dem wahrhaft Guten wäre jede böse Tat nur ein Signal, dafür seine gute Tat einzusetzen, stark genug, daß sie die böse noch überböte, so daß am Ende, wenn man die Wirkungen der beiden mißt, sich noch ein Überschuß an Güte ergibt. Jede böse Tat vermehrt die Macht des Bösen in der Welt. Wer durch eine gute Tat von derselben Kraft die Macht des Guten um ebensoviel vermehrt, stellt das Gleichgewicht wieder her. Wer gar eine gute Tat von noch größerer Kraft, als jene böse Tat hatte, vermag, drängt die Macht des Bösen in der Welt zurück. Nun holt diese freilich wieder zu noch stärkeren bösen Taten aus. Darüber wird sich der wahrhaft Gute nicht wundern, es gehört ja zur Art des

Bösen, auf gute Taten durch böse Taten zu antworten, wie es zur Art des Guten gehört, böse Taten mit guten Taten zu erwidern. Der wahrhaft Gute wird sich nicht wundern, seine Güte verkannt, mißbraucht, verlacht zu sehen und Haß, Schimpf und Hohn dafür zu leiden; es gehört dazu, daß Güte dem Guten Haß, Schimpf und Hohn trägt. Die heutigen Guten aber stellen ihre Güte gleich ein, wenn sie ihnen nicht sofort vergütet wird. Sie wollen die gute Tat, aber bloß unter der Bedingung, daß ihnen die Wirkung der guten Tat erlassen sei, das Leid, in dem die gute Tat geboren wird. Sie möchten gern Mutterfreuden ohne Mutterwehen.

DIE DAZUGEHÖRIGEN NERVEN

Man muß auch die Wirkungen seines Willens wollen. Unsere Zeit aber möchte gern bloß die Rosinen aus dem Gugelhupf zupfen. Darin konnt ich mich nie mit ihr verstehen und kann's noch immer nicht. Will ich eine Tat, so muß ich auch ihre Wirkungen wollen. Will ich eine Wirkung, so muß ich auch die Tat wollen. Gleich niedrig scheint es mir, die Wirkungen meiner Tat von mir abzuwälzen, wie vor der Tat, deren Wirkungen ich will, zurückzuschaudern.

Ich sage nicht: du sollst kein Fleisch essen! Aber ich sage: Wer Fleisch ißt, muß auch die Kraft haben, mit eigener Hand das Tier zu töten. In unserer Zeit fällt man in Ohnmacht, wenn ein Schwein abgestochen wird, und läßt sich dann aber den Braten schmecken.

Ich sage: Du sollst nicht töten! Aber andere sagen, dies gelte für den Mörder nicht; wer einen Menschen getötet hat, soll dafür von Menschenhand getötet werden! Nun, die das sagen, müßten die Kraft haben, mit eigener Hand das Todesurteil zu vollstrecken.

Wer aber von allen, die heute an einer Hinrichtung mitwirken, nimmt sie als seine Tat auf sich? Wer verantwortet sie? Wer hat den Mut und die Kraft, sich als den Täter zu bekennen? Der Geschworene nicht. Er redet sich vor seinem Gewissen aus, er sei ja nur gefragt worden, ob der Angeklagte dies begangen. Der Richter auch nicht. Er redet sich vor seinem Gewissen auf den Spruch der Geschworenen aus, der ihn nötige, das Gesetz anzuwenden. Der Monarch nicht. Er redet sich vor seinem Gewissen aus, daß ihm dieser Mörder, dessen Mord mit allen seinen Umständen er ja gar nicht kenne, nicht zur Begnadigung empfohlen worden sei. Der Henker nicht. Er redet sich vor seinem Gewissen aus, er könne doch nichts dafür, ihm sei's befohlen worden, so leid es ihm tue. Und so wird ein Mensch getötet, aber keiner hat's getan, alle können ruhig schlafen. Ich würde, wenn ihr schon auf der Todesstrafe besteht, ein Gesetz verlangen, daß, wer sie verhängt, sie auch selbst mit eigener Hand vollziehen muß.

Arbeiter werden in Fabriken langsam vergiftet. Wer ist der Mörder? Der Meister nicht, er kann's nicht ändern. Der Direktor kann's auch nicht ändern, denn das würde so viel kosten, daß die Aktie um zehn Prozent sinkt, und er würde von den Aktionären entlassen. Der Aktionär wieder erfährt ja davon überhaupt nichts, er kümmert sich nur um seine Prozente, vom „Technischen" versteht er nichts und überläßt es dem Direktor. Indessen werden die Arbeiter immer weiter vergiftet. Aber niemand hat die Schuld, Meister und Direktor und Aktionäre können ruhig schlafen, während ein Arbeiter nach dem anderen hinstirbt. Mord um Mord geschieht, aber es ist kein Mörder da, kein Gewissen wird damit beladen. Ich würde, wenn ihr schon die Segnungen des Kapitalismus nicht entbehren könnt, auf ein Gesetz antragen, daß jeder in einer Fabrik ver-

giftete Arbeiter sterbend die letzte Woche von der Frau eines Aktionärs gepflegt werden muß; sie soll es wenigstens mit ihren Augen sehen, womit der Reichtum bezahlt wird, das scheint mir nicht unbillig.

Keine Zeit war je grausamer als unsere. Dabei hatte keine je so schwache Nerven. Ich denke, man könnte von grausamen Menschen wenigstens die dazu gehörenden Nerven verlangen.

ERZIEHUNG

Ob es wohl unter uns einen Menschen in reifen Jahren gibt, der mit sich zufrieden wäre? Nicht mit seinen äußeren Umständen, nicht an Geld und Gut, sondern mit dem Gefühl, das er von sich hat. Ich kenne keinen. Die ich kenne, empfinden alle, daß sie nicht ganz geworden sind, was aus ihnen hätte werden können, daß nur ein geringer Teil dessen, was ihnen die Natur mitgegeben hat, aufgegangen und ausgereift ist, daß sie sich das Beste doch schuldig geblieben sind. Ich weiß keinen, der, wenn er nun von seinen vierzig oder fünfzig Jahren auf seine Jugend sieht, sagen dürfte, daß er als Mann gehalten, was er als Kind versprochen hat. Keiner ist, für sein eigenes Gefühl, zur rechten Entfaltung, keiner zur vollen Erfüllung gediehen. Für unser Gefühl sind wir, an uns selbst gemessen, alle recht fragmentarisch geblieben.

Vielleicht ist's aber auch zu viel verlangt, daß einer alles werde, was er werden könnte. Wir sind ja nicht für uns da, sondern für die anderen, und wer nur irgendwie irgendwo nützt, hat das Seine getan. Wer sich nur einen brauchbaren Menschen nennen darf, hat sich seines Lebens nicht zu schämen. Zum brauchbaren Menschen aber genügt's, wenn einer irgendetwas kann, was anderen

not tut, wenn er sich soweit kennt, daß er weiß, was er kann und wo dies not tut, also wohin er damit gehört, und wenn er schließlich den Willen und die Kraft hat, sich nun auch, ohne länger viel zu fackeln, resolut dorthin zu stellen, wohin er gehört. Dort wird er am rechten Ort sein, dort wird er walten und wirken können, wodurch er denn am Ende so viel Glück für sich erreicht, als ihm nach seinen Anlagen bei seiner Gemütsart zukommt, und wodurch er auch noch dem Gemeinwesen so viel von sich gewährt, als er nach seinen Gaben zu gewähren hat. Mehr ist nun einmal einem braven Mann nicht beschieden. Und mehr hat sich wohl unser Vater auch gar nicht für uns gewünscht, als er zum erstenmal mit dem zagenden Kind an der festen Hand zur Schule ging.

Wären wir auch fragmentarisch geblieben, immerhin aber doch irgendwie brauchbar geworden, so könnten wir uns genügen. Wer unter uns darf sich denn aber vermessen und darf sagen, er sei brauchbar? Freilich, das starke Leben hat schon schließlich irgendeinen Gebrauch von uns gemacht, daran fehlt's keinem, jeder wird am Ende doch eingespannt, und wer Glück hat, sogar noch, bevor es zu spät für ihn ist. Aber alle Menschen dieser Zeit sind erst auf Umwegen, schon halb erschöpft, zufällig an ihren Platz gelangt, sie haben sich nicht selbst dazu bestimmt. Wenn Menschen dieser Zeit schließlich doch einmal ihrem Schicksal begegnen, sieht es wie der Zufall aus, und sie können es kaum erkennen.

Fragmentarisch geblieben und höchstens zufällig brauchbar geworden, zur eigenen Verwunderung — so sieht sich, empfindet sich meine Generation. Ich rufe die Gefährten meiner Jugend auf, ernst kommt der lange Zug heran, aber keiner ist darin, dem nicht irgendwie die beste Kraft verkümmert wäre. Die wenigen, die

sich am Ende doch noch zu sich durchgefunden, wären nun so weit, daß sie nun eigentlich erst noch einmal anfangen müßten; so viel von ihnen aber ist am Wege liegen blieben! Nun, wir können das für uns nicht mehr ändern, aber wir können vielleicht helfen, daß es für die Nachkommen anders werde. Darum wenden sich meine und meiner Gefährten Gedanken jetzt so gern der Erziehung, der Schule zu. Wenn der Väter Hoffnung auf brauchbare Menschen schon an uns nicht erfüllt worden ist, wollen wir trachten, daß sie es doch einst an unseren Söhnen werde.

Damit diese Hoffnung erfüllt würde, hätte die Schule nichts zu tun, als zunächst einmal dem Kind, das ihr anvertraut wird, abzuhorchen, welche Art Mensch es ist und welche Art Kraft es hat, um dann diesen Menschen und diese Kraft, die von der Natur damit intendiert, aber einstweilen noch erst bloß angedeutet sind, mit Entschiedenheit hervorzubringen. Wir sprechen von den Anlagen eines Menschen und so ist es: die Natur legt den Menschen an. Dies aber, was die Natur angelegt und worauf sie es mit einem Menschen angelegt hat, auszuführen, bleibt ihm überlassen. Erziehung kann ihm dabei helfen, indem sie ihn sich selbst erkennen, alles was ihm nicht gemäß ist, abwehren und alles anziehen lehrt, was ihm gemäß ist, und wenn er durch sie nun erst sich selbst aufgefunden hat, sich des Ziels seiner Kraft ebenso wie ihrer Grenzen bewußt und auch noch seines Willens dazu gewiß geworden ist, dann sucht er sich den Punkt der Welt, von dem aus er, so wie er nun einmal ist, mit dem was er nun einmal kann, am meisten ausrichten wird: dann ist er ein brauchbarer Mensch. Ein brauchbarer Mensch ist, wer weiß, was er zu sein und also zu tun hat, wer nicht dieser oder jener, sondern nur er selbst sein will, davon aber sich nun auch durch nichts auf der Welt mehr abbringen läßt, wer sich dessen, was

er ist, freut und nichts, was er nicht ist, entbehrt, wer dort steht, wo gerade das, was er ist und alles was er ist, zur ganzen Wirkung kommt, wer weiß, was er kann, und wer nichts will, als was er kann, dies aber mit aller Kraft und indem er dafür jederzeit sein Leben einzusetzen entschlossen ist. Um einen solchen brauchbaren Menschen aus einem Kind zu machen, hätte also Erziehung nichts zu tun, als daß sie ihm hilft, sich selbst aufzufinden, bis zu einem solchen Grad, daß er sich dann durch nichts mehr von sich und dem, was er braucht, abbringen ließe. Erziehung hätte nichts dazu zu tun als das Gegenteil von dem, was sie heute tut.

Heute will die Schule, statt aus dem Kind den ihm eingeborenen Menschen zu entwickeln, ihm einen anderen unterschieben, einen fiktiven Menschen, der für den wirklichen, den es mit in die Schule bringt, eingesetzt werden soll. Die Methode der alten Erziehung geht nämlich davon aus, daß der wirkliche Mensch etwas Gefährliches oder doch höchst Bedenkliches sei, dem man nicht trauen kann, etwas, dessen sich der Mensch zu schämen und wovor er sich zu hüten hat, und so geht sie darauf aus, diesen natürlichen Menschen zu verhindern und einen künstlichen zu züchten. Dies ist ihr freilich stets nur halb gelungen, nämlich nur so weit, daß dem Menschen seine Natur verleidet, daß er an sich irre, daß ihm der Mut zu sich selbst, die Lust an sich selbst zerbrochen wird, daß der natürliche Mensch verstummt, daß er sich verleugnen lernt, daß er sich bösen Gewissens versteckt und daß einer am Ende dann von aller Wirklichkeit entleert und ausgeronnen und von allem, was er mitgebracht hat, nichts als eine hohle Null übrig ist, niemals aber dahin, daß nun dieser ganz ausgeplünderte Mensch je wieder mit irgendeinem Leben angefüllt worden wäre. Das beweist, daß dem Menschen zwar der Mensch verekelt, daß aber dem Menschen der Mensch

nicht ausgetrieben werden kann, es sei denn, daß man ihm auch alle Lebenskraft austreibt, und so wollen wir nun einmal das andere Experiment machen und nun einmal versuchen, den Menschen hinzunehmen, so wie er ist, ohne lange zu fragen, ob er nicht besser anders wäre. Ein Grundsatz, dem sich aber freilich nicht bloß der Schultyrann, sondern im Grunde jeder Vater widersetzt.

„Meinem Vater," erzählt Goethe, „war sein eigener Lebensgang bis dahin ziemlich nach Wunsch gelungen; ich sollte denselben Weg gehen, aber bequemer und weiter." Und Goethe findet das ganz begreiflich, denn „es ist ein frommer Wunsch aller Väter, das, was ihnen selbst abgegangen, an den Söhnen realisiert zu sehen, so ungefähr als wenn man zum zweitenmal lebte und die Erfahrungen des ersten Lebenslaufes nun erst recht nutzen wollte." Begreiflich, gewiß. Aber falsch. Die Väter vergessen dabei nämlich, daß Erfahrung ein ganz persönliches Gut ist; sie gilt nur für den, der sie gemacht hat, denn sie gilt ja nur für einen bestimmten Zweck, mit jedem neuen Menschen aber wird dem Leben ein neuer Zweck gesetzt. Wären die Kinder nichts als eine Wiederholung der Eltern, so könnte des Vaters Erfahrung den Sohn führen, aber dann würde die Menschheit immer nur repetiert, niemals fortgesetzt, nicht entwickelt. Aber der Sohn soll ja mehr werden, als der Vater war, mit jedem neuen Menschen fängt doch eine neue Form der Menschheit an, was soll sie da mit dem alten Mittel? Wir haben jetzt begreifen gelernt, daß nichts an sich gut, nichts an sich schön, nichts an sich wahr ist, sondern nur das, was einen Menschen zur Erfüllung bringt, eben dadurch für ihn zum Guten, Schönen und Wahren wird: jeder muß das für sich selber entdecken. Des Vaters Erfahrung enthält alle Antworten auf seine Fragen, aber der Sohn ist ja wieder eine neue

Frage an das Schicksal. Ihr den Mund zu verstopfen, darin bestand früher alle Erziehung. Die neue besteht darin, sie andächtig anzuhören. Denn was das Kind vom Vater lernen kann, ist nicht viel, das ist ja schon erledigt, aber aus den Fragen des Kindes kann er ahnen, was der Menschheit die Zukunft antworten wird.

Früher hat der Erzieher gefragt: Wie soll der Mensch sein und was muß ich also tun, um meinen Schüler in jenen vorgeschriebenen Menschen zu verwandeln? Jetzt wollen wir nach Erziehern suchen, die sich bei jedem Schüler fragen: Was ist dieser Mensch, dieser eine Mensch, und wie wird er es ganz, wie wird alles aus ihm, was er werden kann und was nur er werden kann, von Millionen und Milliarden Menschen keiner als nur dieser eine Mensch? Denn dies haben wir jetzt erkannt, daß jeder Mensch, sei er auch, was er sei, ein Wunder ist, etwas was vor ihm noch niemals da war und was nach ihm niemals mehr da sein wird, etwas ganz Einziges, etwas Einmaliges, das durchaus nicht mehr wiederholt werden wird und deshalb mit sich seinen eigenen Plan, sein eigenes Recht und seinen eigenen Weg zu finden hat. Nietzsche hat dies so ausgedrückt: „Im Grunde weiß jeder Mensch recht wohl, daß er nur einmal, als ein Unikum, auf der Welt ist." Und Lagarde so: „Die Forderung besteht überall, nicht bloß inDeutschland,daß die menschliche Gesellschaft nur aus Originalen sich zusammensetze, weil Gott denselben Gedanken nicht zweimal denkt, also jeder von Gott gewollte Mensch anders sein muß als sein Nebenmensch."

Jeder Mensch hat seinen eigenen Weg zu gehen, das ist der erste Gedanke der neuen Schule. Und der andere ist: Keiner kann einem Menschen seinen Weg zeigen, nur wer ihn selber sucht, wird ihn finden, man kann dem Menschen nichts ersparen. Was für einen wahr, für ihn gut, für ihn schön ist, ist es nur für ihn und wird es auch

für ihn erst durch ihn, indem er es sich aus eigenem holt. Ein Kind sagt nach, was man ihm vorsagt, aber es hat nichts davon. Sinn und Kraft bekommt dies alles erst, wenn das Kind es am Ende selbst entdeckt, als wär's vor ihm allen unbekannt gewesen. Auch jede alte Wahrheit muß jeder neue Mensch erst am eigenen Leib wieder erleben und erleiden, früher hat er sie nicht. Alle Weisheit wird der Mensch erst inne, wenn er ihrer bedarf und indem er Gebrauch von ihr macht. Und ebenso die Schönheit und ebenso die Pflicht. Aller Inhalt der Erziehung ist, dem jungen Menschen Gelegenheit zu geben, daß er sich entdecke, sich selbst und was für ihn gut, was für ihn schön, was für ihn recht ist, und daß er sich ausüben lerne.

Das ist es, was man die „neue Schulgesinnung" nennt. Sie ist übrigens gar nicht so neu. Schon Fichte hatte sie: „Niemand wird kultiviert, sondern jeder hat sich selbst zu kultivieren. Alles bloß leidende Verhalten ist das gerade Gegenteil der Kultur. Bildung geschieht durch Selbsttätigkeit und zweckt auf Selbsttätigkeit ab." Gar aber Goethe: „Die Natur hat jedem alles gegeben, was er für Zeit und Dauer nötig hätte; dieses zu entwickeln ist unsere Pflicht; öfters entwickelt sich's besser von selbst." Auch Herder: „Seine Gedanken kann mir der Lehrer nicht eingeben, eintrichtern; meine Gedanken kann, will und muß er durch Worte wecken, also daß es meine und nicht seine Gedanken sind." Auch Lessing schon: „Erziehung gibt dem Menschen nichts, was er nicht auch aus sich selbst haben könnte; sie gibt ihm das, was er aus sich selber haben könnte, nur geschwinder und leichter." Und schließlich heißt es doch im achten Gesang des Paradieses schon:

> Und wenn nur immer unten eure Welt
> Den Grund, den die Natur gelegt hat, ehrte,
> So wär' es mit dem Menschen wohl bestellt.

Ihr aber zwingt den Mann, der mit dem Schwerte
Sich gürten sollte, in das Priesterkleid,
Und macht zum König den, der besser lehrte:
Daher bleibt eure Spur vom Wege weit.

CHARAKTER

Was man gemeinhin Charakter nennt, ist zwiefach Vergewaltigung. Zunächst glaubt der Mensch, um Ordnung in sich zu machen, es genüge, wenn er sich der heftigsten inneren Forderung überläßt und alles andere durch sie zum Schweigen bringt. Er entscheidet sich für irgend etwas und darauf reduziert er sich ganz. Ferner aber glaubt er, es sei mit dieser einen Entscheidung für alle Zeit alles entschieden. Wie er sich einmal erkannt, was er da für sein Recht, für seine Pflicht befunden hat, das soll nun immer gelten, das wird für das ganze Leben dekretiert. Was man gemeinhin Charakter nennt, unterdrückt also gleich im Entstehen schon jeden Widerspruch gegen den einen vorherrschenden Zug, es macht die Seele klein (und wir wissen von Freud, wie dann unterdrückte Widersprüche den ganzen Menschen oft giftig vergasen). Und was man gemeinhin Charakter nennt, bindet auch die Seele zu, sie darf nicht mehr atmen, sie kann sich nicht mehr entwickeln. Was wird daraus? Starre, zugeschnürte, niemals aus sich selbst, sondern immer aus einer bloßen Fiktion handelnde Menschen, die kein inneres Leben mehr haben, weil ihnen die Flamme, der innere Widerspruch fehlt, durch den allein der Mensch sich an sich selbst immer wieder erneut. Es gibt bloß einen richtigen Namen für sie: Pharisäer. Die einzigen Menschen, die Christus gehaßt hat, waren die Pharisäer. Es waren keine Heuchler, sie meinten, was sie lehrten, sie taten, was sie für recht erkannten. Warum hat sie Christus so gehaßt? Weil

sie nicht ihr inneres Leben lebten, sondern nach äußeren Dekreten. Solcher Pharisäer ist unsere Welt voll und sie rühmen sich noch, sie nennen es Charakter haben. Davon sind sie so geschwächt, denn sie verbrauchen ihre Kraft, um nur ihr Inneres zu bändigen, damit es nicht wachse, den „Charakter" zersprengend. Davon ist ihr Tun so kläglich leer, denn nie kann es aus der Seele kommen. Davon sind sie so verarmt an Leidenschaft. Aber Leidenschaft allein wirkt und der Wert einer Tat, der Wert alles Lebens wird gar nicht so sehr durch den Sinn bestimmt, sondern dadurch allein, wieviel echte, den ganzen Menschen mitführende Leidenschaft darin enthalten ist.

Der Mensch ist ein vermischtes Wesen, das täglich wieder beginnt; wir behalten bloß unseren Namen einige Zeit, aber nicht uns. Der Mensch ist ein Nationalitätenstaat, worin jede Nation ihr eigenes Recht verlangen muß. Unser Ich ist das Geschöpf unserer sämtlichen Kräfte, sie wechseln, so wechselt mit ihnen auch das Geschöpf. Charakter haben heißt, unser Ich inne haben; so müssen wir es immer wieder revidieren. Der Irrtum ist, Charakter sei, keinen Widerspruch in sich zu dulden, während Charakter Ordnung, Gruppierung aller unserer Widersprüche ist, so, daß jeder Widerspruch seine Stelle angewiesen hat, an der er sich auswirken kann und, indem er sich erfüllen darf, eben dadurch auch allen anderen zur Erfüllung dienen muß.

Wer Charakter hat, kann dann erst das Schwerste wagen: nichts als ein gewöhnlicher Mensch zu sein; und dann wären wir erlöst.

„NIEMALS DERSELBE“

Einst sollt ich was in ein Stammbuch schreiben. Vor mir hatte sich ein Kandidat eingetragen, mit seinem Wahlspruch: „Immer derselbe!“ Flugs schrieb ich als meinen darunter: „Niemals derselbe!“ Das kam mir damals recht vom Herzen, denn mit Freuden warf ich stets den Gestrigen weit von mir, stets wieder des Morgigen froh gewärtig. Und in dieser schönen Zeit konnte man mich auch gern beteuern hören, daß in den meisten Fragen, gar aber in den entscheidenden, niemals bloß eine Antwort wahr sei, sondern immer ihr Gegenteil auch; und wer also sich um die ganze Wahrheit bemühe, müsse darum bereit sein, Montag, Mittwoch und Freitag das eine, Dienstag, Donnerstag und Samstag das andere, aber Sonntag sowohl das eine als auch das andere zusammen für wahr zu halten. Mit Schrecken vernahmen es die tüchtig Gesinnten und wichen von dem Sophisten. Nun, ich denke heute noch ziemlich ebenso, wenn mir auch längst die Wahrheit keine solche wendische Mamsell mehr scheint. Ihr muß ich abbitten, ich glaube jetzt nicht mehr, daß die Wahrheit mit dem Winde wechselt. Sie steht ganz fest, irgendwo drüben. Wir aber nicht, wir hier herüben. Ich glaube jetzt, daß sie dieselbe bleibt, in Ewigkeit, und nur mir, mir in der Zeit hier, je nach meinem Ort, je nach meiner Entfernung, jedesmal wieder anders erscheint. Je nachdem ich in Salzburg oder in Schellenberg oder in Wals bin, ist der Untersberg anders. Und warum sollt ich denn immer nur in Salzburg sein? Warum soll ich mich nicht bewegen? Warum soll ich mir nicht widersprechen? Solange wir noch in der irdischen Form sind, leben wir vom Widerspruch; er wohnt ihr ein: denn da sie sich erhalten will, zieht sie das Ich immer dichter um uns zusammen, aus dem

durchzubrechen sie uns doch immer wieder geheimnisvoll nötigen muß, um uns von ihr (und vielleicht auch sich von uns) zu erlösen. Dies eben macht ja unser Wesen aus: Ewigkeit, in Zeit eingefangen, sind wir. Und nur solange sich in uns Ewigkeit mit Zeit im Gleichgewicht erhält, können wir uns im Irdischen schwebend behaupten. Wird Zeit in uns so dicht und voll, daß unsere Ewigkeit nicht mehr durchleuchten kann, oder Ewigkeit so stark und hell, daß unsere Zeit daran erblindet, in beiden Fällen sind wir zu Ende (dort zum bösen, hier zum guten). Ohne Widerspruch können wir nicht sein, nur am Widerspruch entzündet sich immer das Leben wieder.

Und doch mag ich jenes „Niemals derselbe!" heute nicht mehr; es genügt mir nicht mehr. Und als ich es neulich aus Gewohnheit wieder einmal hinschrieb, da fuhr die Feder von selbst zu schreiben fort und stand erst still, als noch ein Satz dazu geschrieben war, so daß es jetzt am Ende hieß: „Niemals derselbe und . . . immer derselbe!" Und so will ich's jetzt, so soll's fortan heißen, der Wahrheit zur Ehre, ganz wie ich's bei mir erlebt: „Niemals und immer derselbe!" Nun ist mir mein Wahlspruch erst komplett, nun erst sagt er mich völlig aus.

Das kam aber nämlich so. Mir war inzwischen eines Tags eingefallen, daß ich nächstes Jahr ja nun auch schon fünfzig werde. Dies sieht einen kurios an, erst will man es gar nicht glauben. So weit soll das schon weg sein, was man doch alles noch so nahe spürt? Und jenes andere schon so nah, das man eben noch ganz fern gemeint? Und dann denkt man zurück. Und in mir wurde da plötzlich gefragt: Was ist dir davon treu geblieben? Und indem ich es nachzurechnen begann, von Kind auf bis zum heutigen Tag, erschrak ich. Ich erschrak, wieviel mir treu geblieben ist: ich hätt's nie gedacht. Fast unverändert fand ich das Kind, ich fand

mich alle die lange Zeit mir immer gleich, vom Kind durch den Jüngling zum Mann, fast unbewegt in allen Veränderlichkeiten, eigentlich doch, wenn auch stets auf eine neue Art, an jedem Tag immer wieder denselben. Und wenn der Untersberg sich wundert, mich täglich anders zu sehen, kommt's auch nur daher, daß er mich einmal im Norden, das andere Mal im Süden erblickt.

Ich habe mich verhört, was jetzt in mir wesentlich ist. Es ergab sich, daß ich alles, was jetzt in mir wesentlich ist, immer schon hatte. Es war mir zu Zeiten unbekannt, daß ich es hatte, doch betrug ich mich stets so, wie sich nur betragen kann, wer es hat. Und ich machte mir immer schon Zeichen davon, aber zu verschiedenen Zeiten verschiedene, doch zeigen alle dieselbe Hand. Auch muß ich gestehen, daß ich eigentlich in einemfort stets dasselbe Buch geschrieben habe, bloß in verschiedenen Sprachen (und manchmal auch von rechts nach links, statt von links nach rechts; worauf es aber im Grunde doch auch nicht ankommt).

INNERES GESETZ

Schon als kleines Kind war ich ganz unfähig, irgend etwas zu lassen, wozu ich mich innerlich getrieben fühlte, oder gar irgend etwas zu tun, wozu ich mich nicht innerlich getrieben fühlte. Mein guter Vater wollte mich ja zu nichts zwingen, sondern versuchte stets, meinem Verstand zu beweisen, daß etwas unmöglich, etwas notwendig sei, doch half mir das alles nicht, mein Verstand sah es zwar ein, ich gab es auch zu, blieb aber unfähig, ohne mein eigenes inneres Geheiß etwas zu tun oder zu lassen, geschweige denn dagegen. Drohungen und Strafen änderten mich darin so wenig als Bitten und Versprechungen, ich war unverbesserlich. Auch ich

selbst hatte nicht die Macht, mich durch Gründe, Beweise, Vorsätze zu bestimmen; nichts konnte mich bewegen, so lang ich mich nicht innerlich angerufen und aufgefordert hörte. Ich habe mich dessen lange selbst sehr geschämt; es kam mir unfrei vor, sich so von seinen eigenen Handlungen überwältigen zu lassen; ja ganz unmenschlich kam es mir lange vor und ich tröstete mich darüber erst, als ich alle Menschen, die mir irgendwie wert waren, ganz ebenso von einer unbekannten inneren Macht tyrannisiert fand, der sie sich widersetzen mochten, zuletzt aber doch immer wieder erliegen mußten. Ich weiß freilich heute noch nicht, ob man solche Menschen willenlos nennen soll oder eher willensstark. Aber ich weiß aus meiner Erfahrung, daß schon der bloße Versuch, meinem inneren Gesetz zu widerstehen, mich immer geschwächt, gedemütigt und mit einem Gefühl der Versündigung an mir selbst zurückgelassen hat, während, wenn ich meinem Dämon gehorchte, alle bösen äußeren Folgen, alle Vorwürfe meines eigenen Verstandes, ja selbst das geliebten Menschen dadurch zugefügte Leid mir keinen Augenblick das Glück trüben konnten, das ich, mir selbst zum Trotz, empfand, so stark, daß ich mich niemals besonnen hätte, dieselbe von meinem Verstand widerratene, durch ihre schlimmen äußeren Wirkungen widerlegte Tat, wenn sie mir wieder innerlich anbefohlen würde, gleich wieder zu tun.

DIE BERGPREDIGT

Mir war von je tief eingeprägt, Gott nicht eitel zu nennen, ja auch nicht eitel zu denken. Es genügte mir, Zeugnis für ihn abzulegen, indem ich das Rechte tat, das, was mir innerlich diktiert wurde. Aber albern

kam mir vor, Gott zu suchen, der mich ja jederzeit zu finden weiß.

Da begab es sich vor ein paar Jahren, daß ich zur Winterszeit nach Königsberg kam, um dort vorzulesen. Es war ein trüber Tag mit feuchten Winden, ich ging durch die Stadt und ermüdete bald, heimgekehrt lag ich in einem öden Hotelzimmer auf dem Sofa, um die paar Stunden bis zu meinem Vortrag zu verschlafen. Auf einmal fand ich mich emporgeschreckt mitten im Zimmer stehen und hörte mich, während ich verwundert um mich sah, ohne recht zu wissen, wo ich eigentlich sei, mit klarer Stimme laut vor mich hin sagen, wie man das Ergebnis einer langen Überlegung ausspricht: Entweder ich bin ein Narr oder Gott ist, denn was ich bin, wäre sinnlos ohne Gott, also muß Gott sein!

Dann fing ich zunächst zu lachen an, über die fragwürdige Logik meines Traums. Und dann zog ich mir meinen Frack an und las den Königsbergern vor. Und ich dachte die nächsten Tage geflissentlich von meinem Traum weg, bis mir unversehens einfiel, wieder einmal die Bergpredigt zu lesen. Indem ich sie las, fiel mir auf, daß darin alles steht, was ich zu meinem Leben brauche. Ich nahm in Kürze mein ganzes Leben durch und was sich mir daraus ergeben hatte, sei es durch eigene Erfahrung, sei es durch fremde Belehrung. Und dies alles, die ganze Wahrheit über das Leben, deren ich durch eigenes Bemühen oder mit fremder Hilfe habhaft geworden, stand dort in der Bergpredigt geschrieben.

Es steht so mit mir: das was ich bin, verlangt, was in der Bergpredigt enthalten ist, danach läßt sich mir das Leben der Menschen ordnen, dann gibt es einen Sinn; wenn aber die Bergpredigt nicht wahr ist, muß ich an der Wahrheit überhaupt verzweifeln. Aber die Bergpredigt gebietet nichts, sondern sie beschreibt bloß. Sie sagt nicht: Ihr müßt so sein! Sie sagt nur: Wenn

ihr so seid, werdet ihr selig sein! Nach dieser Menschenart aber, die sie beschreibt, nach dieser seligen Menschenart steht mein Herz in allen seinen Irrungen von je; und nur so viel ich mir von dieser Menschenart ahnend ersehnen kann, nur so viel ist in mir wahres Leben.

Ich bin kein guter Mensch, aber voll Unruhe nach guten Menschen und in ihrer Erwartung, seit ich lebe. Und was ich tue, scheint mir nur so viel wert, als es beiträgt und mithilft, die Kraft zu guten Menschen hervorzubringen, Menschen von einer aktiven, einschreitenden, angreifenden Güte, die unsere in Geld versunkene Zeit wieder zu Gott aufrichten könnte. Denn dies scheint mir das Thema, das dieser Zeit das Schicksal stellt: zwischen Geld und Gott zu wählen. Darüber müssen wir jetzt entscheiden. Und danach gruppieren sich die heutigen Menschen: in Geldesdiener und Gottesdiener.

WER IST'S?

Man hat mir spöttisch erwidert: Also mit Haeckel, Jatho, Marx meinst du die Zeit zu kurieren? Um solchem Mißverständnis nicht wieder zu begegnen will ich noch einmal ausdrücklich sagen, daß dies keineswegs meine Meinung ist. Ich meine nicht Haeckel, er ist ein Prachtmensch und mir durch seine deutsche Männlichkeit, den Sonnenglanz seines Wesens und seine fromme Herzensfröhlichkeit unendlich lieb, wenn er gleich kein Ohr für den fragenden inneren Menschen hat. Er hat keinen zu Gott geführt, aber an ihm sind viele zu Gott gekommen, durch ihn haben viele im tiefen Grunde der Natur Gott gefunden. Diese Schüler und Jünger Haeckels, diese meine ich, wie immer sie dann auch das Reich Gottes nennen mögen. Und ich meine nicht

Jatho, sondern jeden, in dem die Bergpredigt wahr geworden ist und der Jesu Gegenwart erfahren hat und sich bewahren will. Und ich meine nicht den Marxismus und nicht den Syndikalismus, sondern ich meine, was in jeder Gewerkschaft, Genossenschaft, Gemeinschaft überall erlebt wird: die Bewährung, Erfüllung, Vollendung eines jeden durch Erlösung von sich selbst, durch Hingebung seiner selbst, die Entdeckung des Menschen durch Entselbstung.

DER TOD

Lange Zeit meines Lebens blieb mir der Tod fremd; ich hatte niemals Angst vor ihm, schon als Kind nicht, sein dunkler Name klang mir eher lieb, aber ich begriff seinen Sinn nicht, ich habe kein rechtes Zutrauen zu ihm fassen können.

Ich war sieben Jahre alt, als sich der Onkel Anastas ertränkte, ein wunderlicher, halb verrückter Hofrat, von Schlaflosigkeit so gepeinigt, daß er, über siebzig alt, lieber in die Donau sprang; drei Tage trieb er im Wasser, in Wallsee zog man ihn heraus. Das war der erste Tote, den ich sah. Ich empfand eine große Neugier, zugleich aber mit einer gewissen Scheu hinzublicken; ich hatte das Gefühl, daß es jetzt doch noch unnütz wäre, mir den Tod anzusehen, und wünschte mir, bald so weit zu sein, daß ich erkennen könnte, was es damit auf sich hat. Dies hat aber noch dreißig Jahre gedauert. Da stand ich dann an meiner Mutter Sarg. Sie war eine starke stolze Frau gewesen, aber Enttäuschungen und Erbitterungen hatten ihre Kraft und ihren Stolz hineingedrängt, außen hielt sie sich ganz still, mit einer trotzigen und höhnischen Verachtung der Menschen zugedeckt, und trug die Lippen fest zusammengepreßt.

Als sie aber im Sarge lag, da war der Mund von seinem bösen Trotz befreit, Friede lag auf ihrem Gesicht, wie aufatmend vom Drucke des Lebens lag sie da und zum erstenmal sah ich sie recht von Herzen und ohne Argwohn lächeln.

Bald darauf kam Krankheit über mich, ich wurde operiert und hatte zwei Nächte lang den Tod an meinem Bette stehen, ich fühlte seine stille gute Hand. Aber ich war noch nicht in Ordnung, ich erschrak, wie wenn einer sein Werk abliefern soll und hat es noch nicht fertig. Da wurde mir, in den zwei langen Nächten, bitterlich bang und ich bat den Tod, mir noch Zeit zu lassen, und er hatte Geduld mit mir. Ein Jahr später aber begab es sich, daß ich, auf der Flucht aus einem Sanatorium, wo sie mir angekündigt hatten, nun sei zu sterben, eine Nacht im Inselhotel zu Konstanz, das einst ein Kloster der Dominikaner war und den jungen Ritter Seuse sich in seinen Sünden geißeln sah, vor der vermeintlich letzten Flasche Rheinwein mit einer großen Zigarre saß, um Abschied zu nehmen. In tiefer Winterszeit saß ich da, ganz mit mir allein, und erwartete den Tod und hätte nicht sagen können, ob ich traurig war oder froh. Die Nacht verging und ich wunderte mich, als mich der Morgen noch immer am Leben fand. Über den besonnten See fuhr ich, und durch Tirol ans Meer, mit wiedergewonnener Seele. Aber war das noch ich? Den Tod hatt' ich nun bei mir, als lieben Gefährten: in seiner Hut bin ich seitdem. Denn damals entschloß ich mich, alles abzulegen, was ich nicht mit hinübernehmen kann, und fortan stets von Herzen bereit zu stehen. Denn daß es mit dem Tod nicht aus ist, war mir stets gewiß, jetzt aber weiß ich, daß es mit dem Tod erst wahrhaft anfängt. Und ich weiß seitdem, daß ich das Leben habe, um mich würdig zu machen für den Tod.

In jener Nacht war mir, als wäre mein Ich ausgewischt. Davon wurde mir so seltsam leicht und licht. Ein inniges Wohlgefühl blies mich auf und ich schien zu schweben. Ich hatte keine Grenzen mehr, ich verging in Unendlichkeit. Aber je mehr ich mich verlor, desto heller stieg mein anderes Ich empor, das sonst im Dunkel unten gebunden liegt, nun aber schlug es die Schwingen auf. Und seitdem kann mir nichts mehr weh tun. Denn ich weiß jetzt, daß das, was leiden kann, nur mein äußeres Kleid ist; mein Wesen aber bleibt unversehrt. Und wenn erst mein Kleid ganz zerreißt, erscheint mein ganzes Wesen: der Tod erst bringt mein ewiges Leben an den Tag.

Ich habe den Tod lieb. Nicht als Erlöser; denn ich leide nicht am Leben. Nein, aber als Erfüller. Er wird mir alles bringen, was noch fehlt. Dann geht die Saat meines Lebens erst auf. Er nimmt mir nichts und gibt mir noch so viel. Das weiß ich jetzt und wenn ich jetzt an ihn denke, ist's mit einer bangen Freude, wie wir als Kinder das Christkindl erwarteten; wir saßen im Finsteren, aber durch die Türspalte drang ein Strahl lieben Lichts.



DER VERÄNDERTE FREUND



Mit grimmiger Ruhe schildert Goethe einmal, wie schwer es seinen Getreuen oft wurde, sich in den „veränderten Freund“ zu finden. Sie blieben immer dieselben, er veränderte sich immer. „Wenn die Leute glauben, ich wäre noch in Weimar, dann bin ich schon in Erfurt,“ pflegte er zu sagen. Er hatte eine wahre Passion, sich umzuwandeln; und dies mit einer Entschiedenheit, vor der sich die anderen entsetzten; denn dann verleugnete er wild, was ihm eben noch wert gewesen war. Dem „zarten Sinn“ der Iphigenie fühlte er sich nach ein paar Jahren so „entfremdet“, daß er es eine Zeit durchaus nicht mehr ertrug, an sie erinnert zu werden; ihr bloßer „Anklang“ war ihm schon lästig. Nur der Veränderung blieb er treu. Schon der Jüngling schrieb: „Wir müssen nichts sein, sondern alles werden wollen“; und der Greis rief seinen Feinden zu:

Sie zerren an der Schlangenhaut,
Die jüngst ich abgelegt.
Und ist die nächste reif genung,
Abstreif' ich sie sogleich
Und wandle neu belebt und jung
Im frischen Götterreich.

Diese Wendung von der „Haut“ war ihm geläufig. Er gebrauchte sie auch einmal gegen Plessing: „Der Mensch hat viele Häute abzuwerfen, bis er seiner selbst und der weltlichen Dinge nur einigermaßen sicher wird.“ Und ebenso ein anderes Mal zu Riemer: Seine Dichtungen seien gleichsam Häutungen vorübergehender und vorübergegangener Zustände. Und als sich ihm nun gar die ewige Metamorphose aller Natur erschloß und er die ungeheure „Versatilität“, das „Wechselhafte“ ihrer Gestalten erkennen lernte, da traf diese Ahnung der höchsten Geheimnisse mit dem tiefsten Drange seines Wesens wunderbar zusammen: hier wie dort, überall und immer „Proteus“! Selbst der Tod verlor allen

Schrecken für ihn, wenn er daran dachte, daß doch auch das Sterben nur wieder eine neue Verwandlung sein kann:

> Und so lang du das nicht hast
> Dieses: Stirb und werde!
> Bist du nur ein trüber Gast
> Auf der dunklen Erde!

Der Akademische Verein für Kunst und Literatur, dem wir schon manche schöne Stunde verdanken, bringt uns nun die Fragmente „Prometheus“ und „Elpenor“ und das Lustspiel „Der Bürgergeneral“. Geht man diese Werke durch, so geschieht einem fast wie jenen Getreuen: man erschrickt über den „veränderten Freund“. Ist es zu denken, daß das derselbe Mensch sein soll? Dort so leidenschaftlich, ungestüm, formlos, gotisch (wie er das später zu nennen pflegte), dann so kalt, gemessen, klar, griechisch (wie er sich wenigstens damals das Griechische dachte), hier gar so bürgerlich, platt und (trauen wir uns nur!) banal, niederländisch hätte er vermutlich gesagt! Und man bedenke: knapp zwanzig Jahre sind dazwischen. Er fing den „Prometheus“ im Herbst 1773 an; die Ode, welche jetzt den dritten Akt bildet, folgte anfangs 1775. „Elpenor“ ist, nach Riemer, am 11. August 1781 begonnen. „Der Bürgergeneral“ ist 1793 geschrieben. Uns aber scheint von einem zum anderen so weit, als müßten wir durch Jahrhunderte fliegen. Und erinnern wir uns gar noch, aus Briefen oder den anderen Gedichten, die er um dieselbe Zeit schrieb, an den Menschen, der hinter jedem dieser Werke steht, so verzagen wir fast, den immer veränderten Freund zu erkennen.

1773 bis 1775. Der Götz ist eben erschienen, und nicht nur „alles, was in der Jugend Wildes und Ungeschlachtes lebt“, nein, die ganze Nation jauchzt ihm zu. Er wird auf einen Schlag zum Hauptmann dieser

„fordernden“ Zeit. Und so ist's, nach langem Schwanken, für ihn entschieden, daß er Dichter sein soll, nicht Maler. Nun speit er jene genialischen Farcen heraus, Pater Brey, Satyros, Götter, Helden und Wieland, das Jahrmarktsfest und noch „Mehreres dieser frechen Art“. Jm März 1774 wird der „Werther“ fertig. Neben dem „Prometheus“ tauchen „Mahomet“, „Faust“, „Der ewige Jude“ auf. Aus Übermut, durch eine Wette mit dem zierlichen Fräulein Anna Sibylla Münch, entsteht in acht Tagen der „Clavigo“. Dazwischen wird fleißig „Wildprettsbraten“ und „Geleepastete“ geschmaust, wird gebechert und geliebelt und gelöffelt. Lavater kommt, bald darauf Basedow, im Oktober Klopstock, dem er den Anfang des „Faust“ vorliest. 1775 lernt er Lilli kennen, und von ihr werden ihm nun, wie er später an Bürger schrieb, „die zerstreutesten, verworrensten, ganzesten, vollsten, leersten, kräftigsten und läppischsten drei Vierteljahre“ beschert. So ist damals sein ganzes Leben: immer bergauf, bergab, über Stock und Stein, ruhelos, haltlos, zügellos, vom Höchsten ins Gemeine, „aus einer Verworrenheit in die andere“ (wie er an Knebel schreibt), „unerwartet aus einem Zustand in den andern“ (wie's im „Clavigo“ heißt), von Spinoza zu Knittelreimen und Possen, tagelang einsam mit wilden Gedanken im Regen, dann wieder tanzend, eislaufend und scharmierend, zu Tode betrübt, jubelnd beglückt, von höchsten Ahnungen durchrieselt, hämischen Verzweiflungen zerrüttet und so übervoll, daß es ihn zerrisse, wenn er nicht „Dramas“ schriebe, und daß er zum Himmel aufschreit:

> Schaff', das Tagwerk meiner Hände,
> Hohes Glück, daß ich's vollende!

Und er vollendet „Stella“; Nikolais Freuden Werthers, wie er es nennt: „das Berliner Hundezeug“, machen ihm viel Verdruß, für Lavater wird an der „Physiog-

nomik“ gearbeitet, das „Hohelied“ übersetzt, „Egmont“ geplant. Man begreift gar nicht, wie sich’s in einem einzigen Menschen so groß, so wirr zusammendrängen und dräuen kann! In einem Gedichte, das er einer Sendung seiner Zeichnung des kranken Fräuleins v. Klettenberg beilegt, sagt er:

Fühle, was ich in dem Weben
Dieser Himmelsluft gefühlt,
Als mit ungeduldigem Streben
Ich die Zeichnung hingewühlt.

Und ähnlich heißt es in einem Briefe (in welchem übrigens der „Prometheus“ stark anklingt, den er um dieselbe Zeit, Jänner oder Februar 1775, an Jacobi geschickt haben muß) an Auguste Stolberg: „Ich fühle, Sie können ihn tragen, diesen zerstückten, stammelnden Ausdruck, wenn das Bild des Unendlichen in uns wühlt. Und was ist das als Liebe! Mußte er Menschen machen nach seinem Bild, ein Geschlecht, das ihm ähnlich sei, was müssen wir fühlen, wenn wir Brüder finden, unser Gleichnis, uns selbst verdoppelt!“ Hier und dort: „Hingewühlt“ und „Wenn es in uns wühlt“. Das ist der Ausdruck, den er in dieser Zeit liebt. Er gleicht einem Wilden, einem Trunkenen, einem Besessenen, in dem es rast, aus dem es schäumt, um den die Dämonen ringen, der gejagt wird, er weiß nicht wohin, den es wie im Fieber wirft, und wer kann hoffen, daß er sich jemals fassen und finden und nicht auch unselig zerinnen wird, wie es über Lenz und Wagner beschlossen war?

1781. Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein! Er ist nun in den „edlen Weimarischen Kreis“ getreten. Er hat sich „aus dem formlosen Schweifen zusammengezogen“. Er lernt sich in die Sitte fügen, er wird fähig, „viel zu entbehren“. Er schreit nicht mehr jede irre Stimmung heraus. „Kunstgemäß“ wird jetzt

sein Lieblingswort, wie es früher „wühlen“ war. Er ahnt das Geheimnis der Form und indem er es aufzusuchen beginnt, wendet er sich zu den Alten, wendet er sich zur Natur. Seinem vordem so „planlosen Wesen“ ringt er „Stetigkeit“ und „Folge“ ab. Er läßt sich nicht mehr von jedem Eindruck treiben, er will in sich selbst ruhen. Es ist die Zeit, in der er „feierlich“ wird. 1776 hat ihm der Herzog einen Garten an der Ilm geschenkt, und nun fängt er an, sich bei Loder „um die Natur in ihren allgemeinen physischen und ihren organischen Phänomenen emsig zu bemühen.“ Er lernt Anatomie, übt sich praktisch, indem er den Schülern der Weimarer Zeichenakademie das Skelett erklärt, „zugleich um meinet- und um ihretwillen“, wendet sich zur Chemie, ist unermüdlich im Botanisieren und Mineralogisieren und dringt von allen Seiten auf die Natur ein, um ihr das Gesetz abzulauschen. Dieses zu erkennen, zu erfühlen, wird nun sein höchstes Verlangen, weil er sich nicht mehr zumißt, das Leben nach seiner Willkür zu gestalten, sondern den allein für einen Meister hält, der seine Bestimmung erkannt hat. Und wie unmittelbar gegen den „Prometheus“ klingt es:

Denn mit Göttern
Soll sich nicht messen
Irgend ein Mensch.

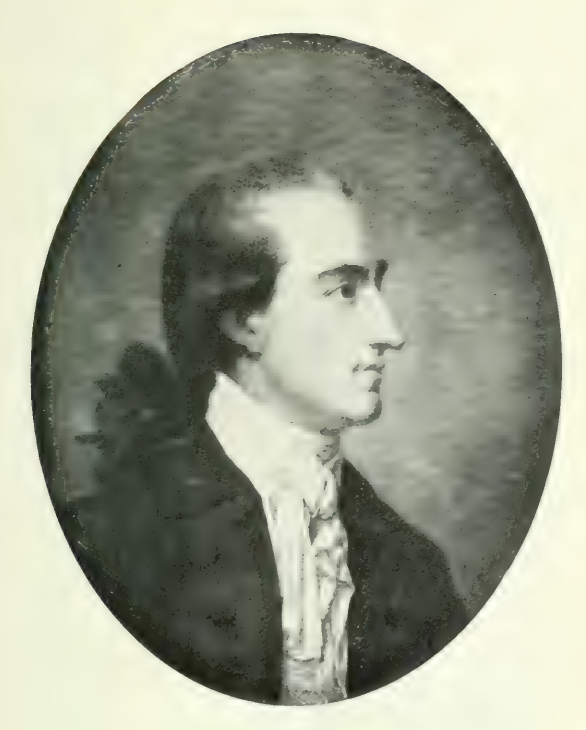
Ihr Gesetz zu erfahren und zu erfüllen ist das einzige. Das Gesetz, immer dasselbe, ob es sich an der Pflanze oder in der Kunst an der Form oder unter den Menschen an der Sitte offenbart, wird ihm jetzt alles . . . In dieser Stimmung beginnt er den Elpenor, von dem er, 1828, dem Freiherrn von Maltitz gesagt hat: „Ich habe eine Vorliebe für dieses Fragment; auf diesem Wege hätte ich fortfahren sollen, wenn ich den Deutschen ein Theater hätte schenken wollen.“ Aber er läßt es liegen, er nimmt es „bald in Aversion“. Viel-

leicht wirklich, wie er später an Schiller schrieb, im Gefühle „eines unglaublichen Begreifens im Stoffe“ oder wohl auch einfach deshalb, weil sich selbst an der Natur auszubilden ihm jetzt wichtiger geworden war, als den Deutschen ein Theater zu schenken.

1793. „Aus Italien, dem formreichen ... in das gestaltlose Deutschland zurückgewiesen“, findet er sich ganz allein. Die Freunde bringen ihn zur Verzweiflung, sie „verstehen seine Sprache nicht mehr“. Die Jugend fällt von ihm ab. Alles, was ihm teuer ist, sieht er durch „wunderliche Ausgeburten“, wie Heinses „Ardinghello“ und Schillers „Räuber“, die „ihn äußerst anwidern“, auf das höchste gefährdet. Er glaubt all sein Bemühen völlig verloren zu sehen, alle Wirkungen seiner Bildung beseitigt und gelähmt. Und er hat keinen einzigen Menschen bei sich, der ihn begriffen hätte. Er zieht sich völlig in sich selbst zurück. Seine ungeheure Vereinsamung beginnt. „Man kann sich keinen isolierteren Menschen denken, als ich damals war und lange Zeit blieb“, schrieb er später über diese Tage, von welchen er doch ein anderes Mal bekannt hat, er habe in seinem Leben nicht leicht „operosere, mühsamer beschäftigte“ zugebracht. „Die Betrachtung der bildenden Kunst, die Ausübung der Dichtkunst hätte ich gerne völlig aufgegeben, wenn es möglich gewesen wäre“, gesteht er ein und wirklich scheint er eine Zeit gesinnt, sich ganz zur Wissenschaft zu kehren; wenn er doch einmal einer „Herzenserleichterung“ bedarf, geschieht sie durch die „Metamorphose der Pflanzen“, wenn die „produktive Leidenschaft“ sich wieder regt, drängt sie zur Osteologie oder zur Optik hin. Die Leute um ihn lächeln über solche Grillen und es muß fast ein halbes Jahrhundert vergehen, bis man gewahr wird, daß er dort, nach Geoffroy de Saint-Hilaire, „die tiefsten Gesetze der Entwicklung

der Pflanzenorgane entdeckt", daß er hier, nach Richard Owen, „für alle derartige Untersuchungen, welche die durchgehende Einheit der Natur erweisen, die Führung genommen hat". Immer wunderlicher, immer ärgerlicher wird er den Freunden und scheint sich ganz von seinen Wegen zu entfernen, zu verlieren, während er doch nur daran ist, Ahnungen und Anschauungen zu verdichten, erkennen zu lernen, was schon den Jüngling Spinoza fühlen ließ, und den Dingen abzusehen, wie sich dasselbe Gesetz, dieselbe „stumme Notwendigkeit" überall offenbart. Denn ob er zu begreifen trachtet, „wie die begünstigte griechische Nation verfahren, um die höchste Kunst im eigenen Nationalkreise zu entwickeln", ob er der Natur abzumerken strebt, „wie sie gesetzlich zu Werke gehe, um lebendiges Gebild, als Muster alles künstlichen, hervorzubringen", oder ob er an den Sitten der Völker lernen will, „wie aus dem Zusammentreffen von Notwendigkeit und Willkür, von Antrieb und Wollen, von Bewegung und Widerstand ein drittes hervorgeht, was weder Kunst noch Natur, sondern beides zugleich ist, notwendig und zufällig, absichtlich und blind: ich verstehe die menschliche Gesellschaft", immer, wie rastlos er sich „in diesen Regionen hin- und herbewegt" (er verzeichnet einmal mit Nachdruck, daß er den Aufsatz über Manier und Stil, den anderen, die Metamorphose der Pflanzen zu erklären, und das Römische Karneval „zu gleicher Zeit" geschrieben habe), immer ist es doch nur wieder dieselbe Erkenntnis, um die er ringt: daß nirgends, weder in der Natur noch in der Kunst noch in der Gesellschaft etwas vom Himmel fallen kann, sondern alles nur immer aus dem einen sich durch Verwandlung erhebt, daß dieses Eine, Ewige, Göttliche in allen Erscheinungen lebt, aber nur an ihnen, niemals für sich erscheinen kann, und daß alles, Keim und Frucht, Inhalt und Form, Charakter

und Schicksal, so verflochten und so dasselbe ist, daß man sie nicht trennen und nicht einmal sagen kann, wo dieses aufhören, jenes beginnen soll. Dieser ungeheure Gedanke, den durchzudenken drei Generationen noch immer nicht vollendet haben, mochte ihn mit einer Macht erschüttern, neben der auch die höchsten Gestalten, die er erschaffen, wankten und verblaßten; und wie kindisch, wie läppisch mußten ihm nun, bei einer solchen Einsicht bis in die „Urphänomene", gar erst jene Schwärmer erscheinen, die sich von einer Veränderung der Staatsform, von einem Wechsel des Regenten das Glück der Menschheit und ein ewiges Paradies versprechen konnten! Er hatte es selbst zu tief erfahren, daß dem Menschen von außen her nicht zu helfen ist, um den „gewissen Freiheitssinn, das Streben nach Demokratie" zu teilen, das damals auch „in die hohen Stände drang"; und weil es ihm gewiß war, daß „die Natur zu allem, was sie will, nur in einer Folge gelangen kann", daß sie „keine Sprünge machen kann", daß sie „zum Beispiel kein Pferd machen könnte, wenn nicht alle übrigen Tiere voraufgingen, auf denen sie, wie auf einer Leiter, zur Struktur des Pferdes heransteigt", so mußten ihn alle Vulkanisten der Politik verdrießen. Erfahrung, die nicht geneigt ist, „Schätzbares" aufzugeben, „um zu irgendeiner Art zweideutigen Gewinnes zu gelangen", Neigung, auch Vorurteile lieber zu ertragen, „um nicht vielleicht edle Pflanzen zugleich mit auszuraufen", und wohl auch das starke Gefühl, wieviel er seinem Herzog verdankte, kamen hinzu. Man hat ihm das sehr verargt und spottet noch heute über den Ernst, mit dem er sich rühmt, daß ihm der Fürst Reuß XIII. „immer ein freundlicher, gnädiger Herr gewesen"; es wäre aber erst zu fragen, ob es männlicher ist, wie unsere Dichter bei Premieren tun, sich vor einem schwitzenden und grinsenden wilden Haufen tief bis zur Erde zu bücken.



Goethe



Maurice Barrès

Seine Stimmung also, die sich in den „Aufgeregten“ und im „Bürgergeneral“ entlud, ist ganz begreiflich, und man kann schon auch die Form verstehen, die er diesem gab. Ein einseitiges Talent, das nichts als die Kunst hat, die es eben betreibt, wird leicht verlockt, in jedes Werk gleich das Höchste legen zu wollen, um sich daran, ganz wie es ist, mit allem, was es jemals gedacht und empfunden oder erlebt hat, ein- für allemal auszudrücken. Der Meister, der auf viele Taten zurückblickt, andere noch in der Zukunft vor sich sieht, kann es sich erlauben, dem Augenblick nicht mehr zu geben, als er verdient. Mit seinem grandiosen Blick für den wahren Wert der Dinge sah er, seit er 1791 die Leitung des Hoftheaters übernommen hatte, wie klein und „im Vergleich mit dem Weltwesen höchst unwichtig“ doch die Verhältnisse eines Theaters naturgemäß sein müssen, er lernte bald „allzu rigoristische Forderungen“ vermeiden und er verkannte nicht, daß mit Kotzebue, den er, bei aller persönlichen Abneigung gegen seine „Nullität“, gern gegen „überhinfahrende Tadler und Verwerfer“ in Schutz nahm, daß mit diesem doch „wirklich eine Form geboren worden“, auf welche die Menschen schon „wie hungrige Raben gewartet hatten“. Wollte er nun, durch „den Umsturz alles Vorhandenen erschreckt“, seinen Verdruß über „dergleichen Influenzen“ dem Publikum wirksam mitteilen, so glaubte er sich dies am ehesten von einer solchen „Nachbildung des Zeitsinns“ zu versprechen, die sich an ein damals beliebtes Stück, die „beiden Billetts“ von Florian, hielt, eine gern gesehene Figur aufnahm und das übrige getrost einem neuen Schauspieler, dem „im Fach der Schnäpse höchst gewandten“ Beck überließ, „auf dessen Talent und Humor vertrauend er eigentlich die Rolle schrieb“. Darin täuschte er sich nun freilich, denn er berichtet selbst: „Das Stück

brachte die widerwärtigste Wirkung hervor, selbst bei Freunden und Gönnern, die, um sich und mich zu retten, hartnäckig behaupteten, ich sei der Verfasser nicht, habe nur aus Grille meinen Namen und einige Federstriche einer sehr subalternen Produktion zugewendet."



MENSCHLICHES



DAS EWIG WEIBLICHE

Wer einen Mann erkennen, sein Wesen einsehen will, soll die Frauen betrachten, die er liebt. Das ist tiefer zu nehmen, als es jetzt gewöhnlich gemeint wird. Gewöhnlich meint man damit nur, daß die Frau, die er liebt, den Geschmack des Mannes, sein Gefühl von Schönheit, so vage alle Neigungen seines Geistes ausdrückt. Aber sie drückt mehr aus. Sie drückt das letzte Rätsel seiner Existenz aus, ob man es nun seine Idee oder sein Element oder sein Prinzip nennen mag, eben das, was nur ihm allein gehört und ihn, von den anderen trennend, individuell macht. Sie ist seine Formel und stellt die Dominante seiner sämtlichen Gesten oder Werke dar. Das Verhältnis, das er zur Welt, zu allen Dingen hat, sonst verhohlen, wird in ihr Form und Manifest und in ihr nimmt seine Seele Gestalt an, so daß er nun sich selber anschauen, aber auch, glücklicherer Narziß, umfangen darf. Das ist das Wunder der Liebe und das ist die große Förderung, die Heiligung, die sie gibt, so daß der Mann ohne sie seine beste Pflicht, seinen reinsten Wunsch versäumen würde und nie reifen könnte. Es drängt ihn, sich zu suchen, den Kern seiner Natur aus den vielen Hüllen und Häuten zu ziehen und sich zu besinnen, was denn zuletzt der Trieb, die Absicht, der Wert seiner Gebärden, seiner Taten ist. Das wird ihm nicht leicht zu finden, weil allerhand Mächte, Umgebung, Erziehung, Erfahrung, so stark, daß man sie eine Zeit, in der Mode vom Milieu, für die einzigen Bestimmungen des Menschen nehmen konnte, es trüben, stören und drücken; sie ängstigen ihn, sich zu verlieren. Ja, auch die eigene Fülle selbst, die aus seiner Natur wächst, dieses innig bunte Blühen aus sich, ist nicht weniger gefährlich, weil im Schatten zu üppiger Kelche, überwuchernder Kronen die arme Wurzel, von der doch

alles kommt, zuletzt zu ersticken droht. Wie soll er sich helfen? Aber dazu wurde dem Manne das Weib gegeben, als eine stete Mahnung an sein Wesen, so daß er sich nicht vergessen kann. Was sonst der Mann nur in jäh verlöschenden Ekstasen ahnt, sein Innerstes gibt ihm die Frau erst zum ruhigen, sicheren Besitze und in das Dunkel des Lebens stellt sie ihm so ein ewiges Licht. Man möchte sie darum wohl, ein Wort des Tertullian verkehrend, die Pforte zum Himmel nennen, da er nur durch sie erst zur eigenen Besonnenheit und Verklärung eingehen darf, und in diesem Sinne ist gesagt worden: das ewig Weibliche zieht uns hinan!

Diese Meinung von der Frau ist gar nicht neu. Zwar die Alten kannten sie nicht; sie haben, scheint es, ähnliches nur an Knaben gespürt, die ihnen die Mittel des Mannes waren, sich an einfacheren, klareren, noch unentfalteten Naturen im ganzen anzuschauen. Aber seit Dante und den Troubadouren über Shakespeare bis Goethe und zur Romantik ist die Frau dem Manne die große Helferin gewesen, zu sich zu kommen, aus dem Täglichen ins Ewige, und es wurde beinahe vergessen, daß diese so metaphysische Sache, die die Frau war, doch auch, um uns zu erscheinen, ein Mensch sein muß, mit menschlichem Leib und allem Menschlichen sonst, und daß Melusine unten ein Fisch ist. Als man es dann gewahrte, kränkte man sich sehr, schämte sich und, statt es gelassen hinzunehmen, da es doch in der Natur des Irdischen liegt, daß immer, wie geistig es sein mag, es nur im Leiblichen, mit der Maske der Erscheinung, sein kann, wurde man böse und es kam jene moderne Literatur vom Weibe, von der man nicht sagen kann, daß sie nicht wahr ist, aber die nur ein Stück der Wahrheit, nicht die ganze, und so lächerlich in ihrer Entrüstung über das Natürliche ist: man sah nur noch den Fisch an Melusinen. Das Weib hieß nun „le grand vase des iniquités

et des crimes, le charnier des misères et des hontes", wie Huysmans gesagt hat; es wurde, was gar nicht erst zu beweisen war, heftig bewiesen, daß es ein Tier ist; und nur noch unter den gemeinen Stimulanten ließ man es gelten, neben Kognak, Tabak und Absinth, als *donneuse de plaisir.* Das Amt der Frau konnte diese ganz an die Sinne verlorene Zeit nicht mehr verstehen, das eben ganz jenseits der Sinne ist.

Erst Barrès, mit dem überhaupt in allem die große Wendung beginnt, kehrte, indem er die Berenice schuf, zum Gefühl des ewig Weiblichen zurück und so malte Khnopff Frauen als Seelen. Andere folgen jetzt. Und Beatrice, die lange gefangen lag, darf wieder lächeln.

DES KRANKEN RECHT AUF WAHRHEIT

Als ich zum letztenmal bei Kainz war, fünf Tage vor dem Ende, lag er ganz still, eingeknickt und gleichsam in sich hinein zusammengezogen, und nur seine Hand, sich leise zu mir hin regend, konnte mich noch grüßen. Ich saß an seinem Bett und begann, wie mir eingeschärft worden war, gleich davon, daß er ja nun die böse Macht des Morphiums bald überwunden hätte, dann wird wieder alles gut sein. Es war nämlich unter uns verabredet, ihm dies vorzusagen, niemals wurde der Name seiner Krankheit ausgesprochen. Alle die Monate her hatten ihm die Freunde beteuert, er werde bis zum Herbst wieder heil sein, und er selbst half ihnen dabei, man sah ihm an, daß er sich Mühe gab, es zu glauben, oder doch uns glauben zu machen, daß er es glaube. Nun aber, indem ich davon sprach, da schlug er die Augen auf und sah mich an, sein Blick war groß und ein letzter trauriger Spott war darin und Müdigkeit von langem Dulden und die Frage: Wozu? Der Blick

traf mich so stark, daß ich nichts mehr sagen konnte, und ich schämte mich. Es kam mir da so jämmerlich albern vor, noch immer zu lügen, albern und, um es ganz auszusprechen, schlecht. Und wäre ich nicht feig gewesen, ich hätte lieber seine Hand genommen und ihm noch einmal gesagt, was er mir all die langen Jahre war, und wie weh, daß wir uns jetzt trennen müßten. Aber ich war feig, man ist wohlerzogen. Das Herkommen will, daß wir die Kranken betrügen. Ihnen solls ein Trost sein, und uns ist es auch bequemer.

Diesen letzten Blick kann ich nicht vergessen und immer muß ich denken, es war nicht recht von uns. Aber dies mag jeder bei sich selbst entscheiden. Und wir logen ja nicht nur ihn an, wir logen uns selbst an, als ob diese Lüge die Kraft haben könnte, sich wahr zu machen und ein Wunder zu tun. Wir hielten uns noch an der einen letzten Hoffnung fest, daß die Ärzte ja nichts wissen. Damit und noch tausendfach mögen wir es vor unserem Gewissen beschönigen.

Aber jetzt muß ich allgemein sprechen. Nicht mehr von Kainz, nicht von seinen Anverwandten und Freunden, nicht von seinen Ärzten. Diese haben die Sitte befolgt und der Einzelne hat keine Schuld an der allgemeinen Sitte. Es läßt mich aber nicht, ich muß es sagen: dieses ist eine schlechte Sitte, und während sie es liebreich und voll Erbarmen meint, ist sie grausam und unmenschlich. Es steht dem Arzt nicht zu, den Kranken, der sich ihm anvertraut, zu täuschen. Der Arzt ist dem Kranken die Wahrheit schuldig, nach seinem besten Wissen. Der Kranke hat ein Recht, vom Arzte zu hören, was der von ihm hält und für ihn fürchten muß oder noch hoffen kann.

Wenn jemand über Schmerzen klagt und der Arzt, von dem er sich untersuchen läßt, sicher zu sein glaubt, mit der ja höchst dubiosen Sicherheit des ärztlichen

Wissens, daß dieser Kranke nicht mehr zu retten sei, vielleicht aber, wenn er operiert wird und es glückt, noch über eine Strecke des Daseins fortgebracht werden könne, so will es das Herkommen, daß der Arzt die Krankheit nicht nennen, sondern die Furcht des Kranken mit irgend einem tröstlichen Namen beschwichtigen und ihm Hoffnung machen soll, davon durch die Operation, zu der ihm der Arzt rät, erlöst zu werden. Wenn sich nun also der Kranke zu dieser Operation entschließt, so geschieht es auf eine Lüge hin. Er läßt sich in der Meinung operieren, dadurch geheilt zu werden, während der Arzt weiß, daß er nicht mehr geheilt werden kann. Es wird Menschen geben, die sich operieren lassen, auch wenn sie wissen, daß sie nicht geheilt werden können, weil ihnen kein Preis zu hoch ist für einen Tag des lieben Sonnenlichts auf unserer Erde. Anderen aber wird es lieber sein, den Tod an der Tür nicht aufzuhalten. Dies hängt von der Menschenart des Kranken ab und darüber hat sein bester Freund kein Urteil, geschweige der Arzt. Und je mehr es ein Mensch ist, der erkannt hat, daß es seinen eigentlichen Wert ausmacht, des Lebens ganz inne zu werden und was das Schicksal ihm zugewiesen hat, nicht bloß zu erleiden, sondern bewußt zu erfüllen, ja selbst zu gestalten, desto schlimmer wird es für ihn sein, wenn er zuletzt doch erkennen muß, daß er betrogen worden ist. Wahren Menschen ist alles erträglich, nur eins nicht: von ihrem Schicksal überfallen zu werden. Ich mute mir zu, einen angesagten Tod gelassen erwarten zu können, und kann mir denken, daß diese Zeit, während ich ihn langsam aus der Nacht hervortreten und ihn immer näher an mich herankommen sehe, schön und friedlich und von Erkennung seltsam beglückt wäre. Aber das Entsetzen, wenn ich plötzlich gewahr würde, gleichsam mein eigenes Sterben versäumt zu haben, mag ich mir nicht ausmalen. Was ich als

notwendig erkennen kann, schreckt mich nicht, denn was ich als notwendig erkenne, will ich selbst und so bin ich auch im Tod noch mein eigener Herr. Nur so viel ist das Leben mir wert, als ich bewußt selbst mit meinem eigenen Willen begleiten kann.

Mancher mag anderer Meinung sein, aber dahin werden wir uns einigen können, daß es nicht irgend einem Arzt zukommt, willkürlich zu bestimmen, wie viel er dem Kranken eingestehen oder verheimlichen will. Ist es ein Kranker, der meint, es sei besser für ihn, mit Lügen getröstet zu werden, so kann er es dem Arzt ja sagen. Aber wenn er dem Arzt nicht ausdrücklich sagt, er verlange nichts über sich zu wissen, sondern nur alle Hilfe, die die Kunst des Arztes noch für ihn hat, ja gar, wenn er in den Arzt dringt, ihm die Wahrheit zu sagen, um selbst, so lange es noch Zeit ist, alles bestellen und dem eigenen Schicksal noch die Hand reichen zu können, dann weiß ich kein Wort stark genug gegen einen lügenden Arzt. Ich empfinde nichts so bestimmt, als daß sich kein Mensch herausnehmen darf, eines anderen Vormund zu sein. Und jedes andere Recht will ich eher lassen als dieses eine, selbst zu bestimmen, was für mich gut und was für mich schlecht sei. Es ist mir unerträglich, auch nur ein kleines Kind anzulügen, und wärs zu seinem Besten. Und lieber will ich das Schlechteste tragen müssen, aber mit offenen Augen, als blind durch Lügen an fremder Hand zu gehen.

VOM GEHEN

Der Arzt sagt mir: „Sie gehen zu wenig, da schläft Ihnen ja das Blut ein. Natürlich legt es sich dann schwer auf das Gemüt. Sie müssen mehr gehen. Jeden Tag sollen Sie doch eine Stunde, besser zwei, bei jedem

Wetter spazieren. Sonst fehlt Ihnen gar nichts. Statt Zigaretten rauchend auf dem Sofa Fragen der Kunst zu betrachten, tun Sie es doch lieber draußen peripatetisch.“ Was bleibt mir übrig? Wenn man Doktoren nicht folgen will, malen sie einem gleich solche Höllenstrafen vor, daß man sich lieber in jede Verordnung zu willigen bequemt. Und so kann man mich jetzt gegen meine sonstige, lieber sitzende, meditativ herumliegende Art fleißig in unserer lieben Stadt spazieren sehen, getreu mein Pensum abgehend, ganz wie der Vater Horaz sich gerne schildert, behaglich schlendernd, Schwänke im Sinn, ohne Plan. Erst habe ich mich wohl gelangweilt, bald ist es mir lustig geworden und ich bin auf allerhand Gedanken gekommen; hurtig sind sie mir über den Weg gelaufen. Nun habe ich erst, seit ich um des Gehens willen gehe, begreifen gelernt, was das Gehen ist. Man glaubt gar nicht, wie eine Sache ganz anders ausschaut, wenn man sie nicht als bloßes Mittel behandelt, dann tut sie erst ihr Wesen auf, gibt ihren Sinn her und läßt ihre heimliche Schönheit sehen. Selten ist es ja, daß jemand geht, um zu gehen. Immer soll es einem Zwecke dienen, wir wollen irgendwohin gelangen; dazu ist es ein Mittel; man läßt die Füße es besorgen, mit dem Kopf sind wir nicht dabei. Wer jedoch gezwungen ist, es für sich zu betreiben, wird erst die Bedeutungen gewahr, die in ihm liegen. Und er wird wieder inne, daß gemeine und tägliche Verrichtungen selbst, die wir unnachdenklich üben, die größten Wunder enthalten.

Das Gehen scheint aus dem Tiefsten des Menschen zu kommen. Was hinter allen Taten oder Worten im Grunde eines Menschen liegt, was er sonst verhehlt, was er kaum vor sich selber bekennen mag, wird im Gange vernehmlich. Der Gang ist ein Verräter unserer Essenz. Unsere Mienen beherrschen wir, mit Worten verdecken wir uns, am ganzen Leibe haben wir heucheln

gelernt; nur den Gang zu verstellen denkt niemand. Im Gehen wird der größte Lügner wahr. Was einer selbst kaum von sich weiß, so tief ist es, können alle an seinem Gange sehen. Ja, der Gang scheint eine besondere, Gedanken schaffende, Gefühle wirkende Kraft in sich zu tragen: er kann Trauer bannen, Leidenschaft mäßigen, Würde geben. Man zwinge einen Zornigen zu langsamen, bedächtigen Schritten; andantino soll er uns seine Wut erzählen. Die aufheiternde Kraft des Tanzes beruht darin, daß er uns die Stimmung der Füße über den Kopf wachsen läßt. Das ist auch die Macht der Trommel: sie nimmt beim Marschieren die Laune des einzelnen Soldaten aus seinen Schritten weg, erteilt ihnen dafür das allgemeine Tempo und so uniformiert sie die Gemüter. Jemandem einen Schritt geben, heißt ihn in eine Stimmung bringen. Jeder kann das selber an sich versuchen. Ich habe es zufällig gefunden. Gelangweilt, so ohne Zweck nach der Uhr zu gehen, habe ich angefangen, mich mit den Beinen zu amüsieren, indem ich zur Unterhaltung versuchte, meine Schritte absichtlich zu ändern. Ich habe mich erinnert, wie Freunde von mir gehen, und es nachgeahmt. Wer das tut und sich dabei zu beobachten nicht unterläßt, wird gewahr, wie mit jeder Veränderung des Ganges auch alle Gedanken, Gefühle und Stimmungen sich verändern; ja, man kann die Gewalt des Ganges bis in die Miene verfolgen, die jede Veränderung des Schrittes annimmt. Es gibt eine Art, die Füße frohlockend, selbstbewußt und befehlend aufzusetzen, zu der man kein bescheidenes oder niedergeschlagenes Gesicht machen kann. Man mag noch so niedergeschlagen und traurig sein, wenn einem etwas die Beine in einen heiteren Gang bringt, wird aus der Miene jeder Gram sofort entweichen; sie kann nicht widerstehen. Wie der Fuß den Takt schlägt, müssen die Augen tanzen. Wem es gelingt, den Gang

eines anderen genau zu kopieren, der nimmt unwillkürlich seine Art, sich zu halten, und den ganzen Ausdruck seines Antlitzes an. Ja, er nimmt für diese Zeit auch seine innere Art, sein Denken und sein Fühlen an. Wenn ich gehe, wie ein anderer geht, und es zeigt sich, daß damit meine Miene von selbst einen anderen Ausdruck bekommt, der dem Ausdrucke jenes anderen gleicht, und es zeigt sich ferner, daß zugleich auch meine Seele andere Stimmungen bekommt, so darf ich wohl denken, daß es eben die Stimmungen jenes anderen sind. Und so wäre ein Mittel da, in die Geheimnisse der Seelen zu schlüpfen.

Die Folgen sind leicht zu ziehen. Man kann diese Erfahrung zur Psychologie verwenden, man kann sie ethisch benützen und man kann sie dem Künstler, besonders dem Schauspieler, empfehlen. Unsere Kenntnis von den Menschen wird es fördern, wenn wir uns gewöhnen, ihren Gang zu betrachten, bei uns nachzuahmen und zu belauschen, welche Veränderungen sich dabei in unseren Stimmungen regen. Geschickte Kopisten, die es zugleich verstehen, sich zu beobachten, könnten Material liefern; diesem Gange gehört dieses Gefühl an, solche Schritte bringen solche Stimmungen mit, jener große Mann von jener besonderen Art hat jenen besonderen Gang; Klassen wären abzuteilen, so könnte man zu einem System gelangen. Es gibt eine Physiognomik, es gibt eine Graphologie, aus den Mienen und aus den Händen sucht man die Seelen zu lesen; warum soll uns eine Lehre vom Gange fehlen? In den Dienst der moralischen Kraft könnte man sie stellen; da müßte sie helfen. Oft beklagen wir, mit allen guten Wünschen und ernstlichen Vorsätzen über Launen und Trübungen des Gemütes nicht Herr zu werden; wir entschließen uns, dem darfst du dich nicht so hingeben, aber es nützt nichts, es überwächst uns doch; oft wollen

wir uns nicht entmutigen lassen und doch sinken uns die Flügel herab. Die abstrakten Mahnungen und bloßen Ansprachen unserer Vernunft sind eben nicht stark genug. Würden wir sie jedoch in unsere Füße leiten, so hätten sie eine helfende Gewalt gewonnen. Wir dürfen uns nicht genügen zu sagen: sei getrost und fasse dich; sondern wir wollen uns dazu erziehen, daß wir wissen, welcher Gang tröstend, anfassend und bestärkend ist, und es in der Übung haben, ihn anzuwenden. Für jeden besonderen Fall müßte der Hygiene des Gemütes ein besonderer Gang zugewiesen werden. Unsere edle Sprache, die tiefer denkt, als ein Mensch ahnen kann, und die Summe aller Weisheiten birgt, scheint das anzudeuten, wenn sie sagt: Kopf hoch! Dem Heben des Kopfes entspricht ein tapferer und aufrechter, auf den Fersen ruhender Gang, der schon alle Traurigkeit vertreiben wird. Musik, diese Königin der Füße, könnte so walten; wer neue Gefühle in die Menschheit bringen will, würde damit beginnen, neue Tänze anzustimmen. Besonders aber sollten die Schauspieler es achten. Man müßte sie lehren, daß jeder Gestalt ihr eigener Gang zukommt. Sie müßten trachten, aus jedem Wesen den Gang zu holen, der ihm gebührt; ihn müßten sie vor allem suchen, wenn sie daran sind, eine Figur zu schaffen. Wie sie sich jetzt zuerst um die richtige Maske bemühen, die aber dann oft auf einem ganz anders gehenden Leibe sitzt, so wären sie dann zuerst um den richtigen Gang besorgt, der von selber aus sich Haltung, Miene und Ton bestimmen würde. Alle sind einig, daß der Schauspieler gestalten muß; aus ihm sollen die Gedanken des Dichters Fleisch und Bein annehmen. Aber wie mag er das beginnen? Es hat eine Zeit gegeben, Lavater hat sie verschuldet, wo die Schauspieler an den Menschen nur die Nase betrachteten; durch charakteristische Nasen zu wirken eiferten sie um die Wette. Hatte einer nur

einmal die Nase seiner Rolle gefunden, um den Rest war ihm nicht bange; das andere fügte sich leicht an. Bald wurden jedoch diese zu starren Masken beschwerlich; mit den so beweglichen, veränderlichen Rollen der modernen Stücke, die es vermeiden, fertige Menschen zu bringen, sondern uns vorführen wollen, wie die Seelen werden, wachsen und wechseln, konnten sie sich nicht vertragen, dazu waren sie nicht geschmeidig und behende genug. Die „guten Masken" kommen in Verruf; den Ton der Rolle sucht man jetzt. Es wird Mode, ungeschminkt mit seiner natürlichen Miene zu spielen; ja den Bart lassen sich manche wachsen. Nur die Stimme soll charakterisieren. Warum ist niemand noch weiter gegangen und auf den Gedanken gekommen, mit dem Gange zu charakterisieren! Wie muß Claudius, wie muß Hamlet gehen? Könnte man nicht schon im Gange den ganzen Claudius, den ganzen Hamlet zeigen? Dieses Experiment möchte ich den Schauspielern empfehlen, aber es scheint, daß sie eben auch zu wenig spazieren gehen.

DAS GELD

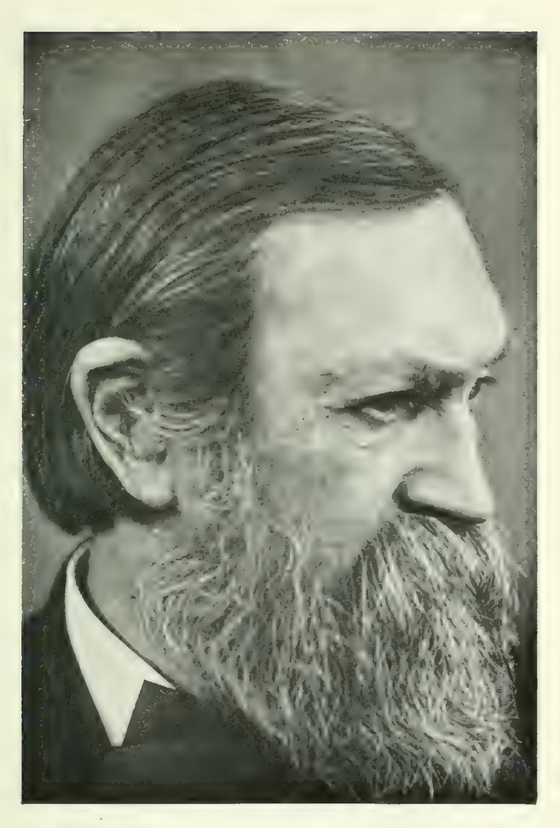
Ich konnte schon als Kind Geld nicht leiden. Es gab damals noch die großen schweren dicken abgegriffenen alten Vierkreuzerstücke, Batzen genannt, mir graute, sie zu berühren, weil sie so schmierig waren, mich ekelte, wie vor widerlichen schleimigen Tieren, Kröten oder Würmern, und ich rieb mir immer voll Angst und Haß die Finger von der Besudelung wieder rein. Man lachte mich aus und ich bemühte mich selbst gegen das Gefühl, ich sagte mir selber vor, daß es albern wäre; jetzt weiß ich erst, wie recht das Kind empfand.

Später dann, bei den ersten Blicken ins Leben der

Menschen, erkannte ich gleich, daß Taten oder Werke, um des Geldes willen getan, nichtswürdig sind und daß sich entmenscht, wer etwas um des Geldes willen tut. Doch ließ ich mir damals und lange noch einreden, es müßten Taten oder Werke zu finden sein, die ich um ihretwillen oder um meinetwillen tun könnte und die mir aber dennoch, obwohl also nicht durch Geld hervorgerufen, nebenbei Geld einbringen könnten. Es dauerte lange, bis auch dieser Selbstbetrug durchschaut war und ich sah, daß das Geld auch eine zurückwirkende Kraft hat: es spritzt sein Gift weit ins Vergangene zurück und auch reinen Herzens gewollte, um ihrer selbst willen vollbrachte Taten oder Werke werden entehrt, wenn sie, noch so spät, Geld berührt.

Dies macht unsere Zeit so grauenhaft: wer Brot backt, Recht spricht, Kranke heilt, der Krieger, der Künstler, der König, was immer einer auch ist und tut, keiner meint das, was er ist und tut, sondern er meint das Geld, das es ihm bringt; der Bäcker meint nicht das Brot, der Richter nicht das Recht, der Arzt nicht den Kranken, und nicht den Krieg und nicht die Kunst und nicht die Krone, es ist ihnen allen nicht um das zu tun, was sie tun, sondern alles, was sie tun, tun sie bloß um des Geldes willen und was immer sie tun, sie meinen alle damit nur immer das Geld. Das Brot aber, das mit solchen nach Geld ungeduldigen Händen gebacken wird, spürt, daß es nicht zum Brot, sondern zum Geld gebacken wird, und so wird das Brot zu Gelde und schmeckt nach Gelde. Und unsere ganze Welt spürt, daß sie bloß zum Geld betrieben wird, und unsere ganze Welt schmeckt überall nach dem Gelde.

Der Bäcker ist wenigstens aufrichtig: er gesteht sich ein, daß er beim Backen nicht das Brot meint, sondern das Geld, daß Geld gebacken wird, nicht Brot. Schlimmer steht's mit dem Richter und mit dem Arzt: die



Ernst Mach



Ansicht von Salzburg

geben nicht zu, daß auch sie nur das Geld meinen und daß das Recht und der Kranke nur Mittel zum Zwecke sind, zum Gelde. Wenn sie aber morgen nicht mehr dafür bezahlt würden, für das Recht, das sie sprechen, für den Kranken, den sie heilen, wie viele von allen blieben noch Richter oder Ärzte? Wenn sie Geld genug hätten, ohne erst Recht sprechen und Kranke heilen zu müssen, wie viele würden dann auch nur noch einen Tag lang fortfahren, Recht zu sprechen und Kranke zu heilen? Aber auch diese, wenn sie gleich von sich sagen dürfen, daß sie nicht um des Geldes willen Recht sprechen und Kranke heilen, bewirken doch heute damit Geld, und wenn ihr Tun auch nicht auf Geld zielt, erzielt es doch Geld, ihr Tun geht nicht auf Geld aus, aber auch ihr Tun kommt aufs Geld hinaus; was einer auch beginnen und wie er sich dazu verhalten mag, es wird immer heute nichts als Geld gemacht, es kommt nichts zustande als Geld. Der reinlichste ist heute verhältnismäßig noch der Börsenmensch, der unmittelbar am Gelde selbst hantiert; er heuchelt wenigstens sich und den anderen nichts vor.

In meiner Jugend war's mir unerträglich, bezahlt zu werden. Ich wünschte mir, so viel Geld zu haben, daß ich unentgeltlich arbeiten könnte; dann hätte ich mit Freuden gearbeitet und ich versprach dem Schicksal, gern doppelt so viel zu arbeiten, wenn ich es nicht mehr nötig hätte, um Geld zu arbeiten. Es ist das natürliche Gefühl des unverdorbenen Menschen, daß er nach seiner Kraft leisten, nach seinem Bedürfnis empfangen, aber nicht dafür, daß er leistet, empfangen, nicht um zu empfangen, leisten will. Der Gedanke, für eine Tat oder ein Werk entlohnt zu werden, verleidet ihm jede Tat und jedes Werk; der Gedanke, daß er damit bezahlt wird, verleidet ihm, was er empfängt. Deshalb versuchen die Menschen auch immer wieder sich darüber zu be-

trügen und es sich zu vertuschen: Der Richter kassiert nicht vom Dieb, den er verurteilt hat, seinen Lohn ein, der Krieger liefert nicht den getöteten Feind ab, um ihn in Geld umzutauschen, sie werden nicht stückweise bezahlt, sie verdingen sich lieber im ganzen, ihre Tätigkeit wird pauschaliert, um es ihnen weniger empfindlich zu machen, daß in unserer Zeit alles nur um Geld geschieht. Wir wollen es uns wenigstens nicht merken lassen, so viel Scham ist uns doch noch geblieben. Ich zöge vor, wir trieben es offen und der Reichskanzler müßte nach jedem diplomatischen Sieg, der Pfarrer gleich nach der Predigt, der Dichter, wie der Vorhang fällt, selber mit dem Klingelbeutel absammeln gehen, damit kein Zweifel bliebe, wofür heute gesiegt, gepredigt und gedichtet wird.

Jede Tat, jedes Werk, von wem immer und welcher Art immer, wird heute auf den Markt gebracht und endet in Geld. Nichts bleibt davon als eine Ziffer. Und diese Ziffer bestimmt den Wert der Tat, des Werks, von wem immer und welcher Art immer. Nicht der Täter gilt, noch die Tat gilt, nur was davon zu Geld wird, gilt. Alles Menschenleben besteht am Ende nur noch aus Zahlenreihen. Was hilft's, wenn einer sich noch so reinen Willens gelobt, nichts um Geld zu tun? Was er tut, verwandelt sich ihm in der Hand doch immer wieder zu Geld und nichts als Geld bleibt schließlich davon zurück. Hast du kein Geld, so mußt du für Lohn dienen und kannst nicht dein eigen sein, nicht deine Tat tun; hast du Geld, so hat es dich, denn Geld ist ein ungetreuer Knecht und schlägt seinen Herrn, es nimmt dir wieder deine Tat und wieder bist du dein eigen nicht; wie wir uns auch wenden, wir können uns nicht entwinden, Geld erwürgt uns.

Was ich in der Geschichte der Menschheit erblicke, kann ich nur verstehen, wenn ich annehme, daß es

Zeichen einer neuen Menschenart sind. Wenn es diese hervorzubringen gilt, hat alles erst einen Sinn. Sonst ist es ein Chaos, wenn ich es nicht auf diese Menschenart beziehe, auf das innere Gesetz der Menschheit, das immer in ihr wirkt, aber in der Bergpredigt zum erstenmal ausgesprochen worden ist. Alles Chaos aber, aller Widerstand gegen das Gesetz, alle der Form der Menschheit widerstrebende Kraft, alle Ungestalt, alle Finsternis ist im Gelde zusammengeballt. Das Geld ist der Antichrist und solange wir den Fluch des Geldes nicht zerreißen, können wir nicht zu Menschen werden und all unsere Sehnsucht bleibt Wahn. Dies hat mir mein Leben erbracht, anderen mag andere Wahrheit erwachsen, meine bleibt: Entscheide dich und wähle, Geld oder Gott!





GRUNDSÄTZLICHES



WER EIN KÜNSTLER SEI

Ein Künstler ist, wer sich fähig fühlt, den Menschen Glück zu bringen, indem er ihnen helfen kann, besser und schöner zu werden. Wenn nun aber das Verhältnis der Menschen zur Kunst so entartet ist, daß sie ganz verlernt haben, das Kunstwerk auf sich selbst zu beziehen und es in ihr Sein und Tun aufzunehmen, dann ist in solcher Zeit der Künstler um seine Kunst betrogen. Wenn das Kunstwerk seinen eigentlichen Sinn, dem Leben ein Beispiel zu geben, verliert, dann bleibt dem Künstler, eben um ein Künstler zu sein, nichts übrig, als dieses Beispiel unmittelbar durch sein Leben zu geben. Denn dem Künstler ist sein Kunstwerk nur so viel wert, als davon im Sein und Tun der Menschen lebendig wird. Hat das Kunstwerk in unserer Zeit diese Kraft nicht mehr, so wird sich der Künstler ein anderes Mittel suchen müssen: die Rede von Mann zu Mann, die Wirkung durch seine lebendige Gegenwart oder aber in seiner höchsten Not irgendeine die Menschheit aufschreckende Tat, wie es Tolstois Flucht und sein erhabener Tod war.

DAS UNRETTBARE ICH

Als ich noch ein kleiner Bub war, ging mein Vater, in der Früh, bevor er in die Kanzlei mußte, oder auch manchmal, wenn er zeitlicher dem Geschäfte entwischen konnte, nach der Jause, gegen Abend, gern mit mir spazieren, durch das Landhaus mit dem wunderschönen alten Portal und über den Platz mit der gewundenen Säule bis an den Strom zur Brücke, oder wenn es wieder zu grünen begann, in den Volksgarten hinaus oder gar, wurden die Tage länger, auf den anmutigen Freinberg,

wo man, vor dem Kollegium der Jesuiten, ins ganze Land und über das glitzernde sprühende Tal auf unsere mächtigen alten Berge aussieht. Er hielt mich an der Hand, wir gingen rasch, wie es in seiner energischen Art war, und der dicke Knirps mußte tüchtig ausschreiten, es machte mir aber nichts, weil ich mich schon den ganzen Tag darauf gefreut hatte; denn nun durfte ich ihn wieder ausfragen und was ich irgend nicht verstanden, was ich aufgeschnappt, was mich befremdet hatte, trug ich ihm jetzt vor und er mußte mir alles erklären. Er hatte eine unendliche Geduld und verstand es, mich an meinen eigenen Fragen sachte vom Einzelnen zum Allgemeinen zu geleiten und mir allmählich so, ohne daß ich das lästige Gefühl einer Lektion hatte, indem ich vielmehr selbst der Fordernde war, manches Gesetz der Natur und der Sitte beizubringen. Ich wundere mich, woher der so tätige, von vielen Geschäften und Sorgen seines Amtes und der städtischen Verwaltung und der Politik eingenommene, abends oft ganz atemlos gehetzte Mann noch die Kraft nahm, sich meiner kindisch heftigen Neugierde zu stellen, aber es war ihm vielleicht gerade recht, Kenntnisse, die sonst ungenützt eingetrocknet wären, aufzufrischen und sich so von der täglichen Routine seiner Pflichten zu erholen; wie er denn später mit mir und an mir auch die alten Sprachen noch einmal erlernt hat und, schon ein Vierziger, wieder ein ganz fester Lateiner wurde. Damals aber hielten wir uns am liebsten an die Botanik, und ich sehe mich noch mit meiner großen, schweren, grünen Büchse stolzieren, aus der dann, wenn wir heimgekehrt waren, abends nach dem Essen die lieblichsten Blüten hervorgesucht, Blätter und Staubfäden ausgezupft und nach dem Lorinser bestimmt, aber wenn der Name endlich aufgefunden und deutsch und lateinisch eingeprägt war, die anderen Exemplare mit zärtlichen Fingern ausgebreitet, sorgsam aufgesteckt, noch

mit einem Öl, das sie verhindern sollte, sich zu entfärben, gelinde bestrichen und gewaschen und endlich unter manchen Erwartungen und Befürchtungen in die kleine Presse geschoben wurden. Diese sanfte, fast mädchenhafte Beschäftigung liebte mein Vater sehr, und es war mir seltsam, ihn dann wieder fast leidenschaftlich von den Schrecken und Gefahren unserer Alpen erzählen zu hören, welche er als junger Mensch gern aufgesucht hatte und zu bewundern, zu preisen noch immer kein Ende fand.

Einmal kamen wir wieder auf den Freinberg, es war im Frühling, und ein wunderbarer Abend; die Berge, noch tief im Schnee, so rein und so nah, daß man sie greifen zu können glaubte. Ungeheuer rot sank die Sonne, der Himmel brannte. Wir standen, mein Vater hielt mich, und wir sahen und lauschten und sprachen kein Wort. Als sie aber langsam, langsam untergetaucht war und es nun violett, dann fahl wurde, fragte ich plötzlich: „Wohin fällt sie?“ Mein Vater stand noch ganz verloren da. Dann wendete er sich um, und indem wir uns anschickten, heimzugehen, sagte er: „Was willst du wieder wissen?“ Ich antwortete: „Wo kommt die Sonne eigentlich hin, wenn sie untergeht? Wo ist sie denn in der Nacht?“ Mein Vater lächelte, und indem wir rüstig hinabschritten, erklärte er mir, es sei eine Täuschung, daß wir meinten, die Sonne gehe unter, während es vielmehr die Erde sei, unsere liebe alte Erde, die sich um die Sonne bewege. Als er dies sagte, sprang ich ein wenig vor, und drehte mich hopsend um, ich wollte ihm in der Dämmerung besser in die Augen sehen: denn er war es gewohnt, mir gelegentlich auch etwas Falsches zu sagen, nur um mich zu prüfen, ob ich denn auch ordentlich aufpasse und, wie es sich gebührt, immer auf der Hut sei. An seiner Stimme, die ihren ruhigen Ernst immer behielt, konnte ich das nicht merken, aber ich hatte gelernt, es seinen

guten Augen abzusehen, die sich listig funkelnd verrieten, wenn er es unternahm, mir so nachzustellen und mich einzufangen. Doch gewahrte ich jetzt davon nichts und er fuhr fort, es mir strenge zu erklären. Da sagte ich kein Wort mehr und so kamen wir nach Hause. Aber ich war tief betrübt und nachts weinte ich sehr, weil ich nicht begreifen konnte, warum mein Vater mich angelogen hätte und weil ich ihm jetzt nichts mehr glauben konnte.

Mein Vater, der etwas merken mochte und wohl inzwischen auch nachgeschlagen hatte, um es mir geläufiger beweisen zu können, fing am nächsten Tage wieder davon an. Ich hörte kaum zu. Die Sonne interessierte mich gar nicht mehr. Ich hatte immer nur den einen Gedanken: Warum lügt mich mein Vater an? Und wie ich schon damals unfähig war, mich zu verbergen, konnte ich nicht anders, es mußte heraus, es hätte mich zerrissen, ich mußte ihn fragen. Er erschrak, als er meinen Zorn, meine Qual sah, und wurde so zärtlich, wie er es nie gewesen war, um mich nur zu beschwichtigen und mir zu beteuern, daß es wirklich die Wahrheit sei; und es ist mir heute fast komisch rührend, wenn ich mich erinnere, wie nach einigen Tagen abends einer seiner Freunde kam, ein Finanzrat, vor dem ich großen Respekt und zu dem ich viel Zutrauen hatte, und wie nun die beiden großen alten Männer sich zu mir setzten, um mir bei der Lampe mit großer Mühe, indem sie sich gegenseitig zu Hilfe kamen, darzutun, und aus einem Buche, das sie mitgebracht hatten, langwierig zu beweisen, wie wir durch unsere Sinne betrogen sind, wenn wir meinen, die Sonne gehe um uns herum, während es in Wahrheit die Erde ist, welche um sie geschwungen wird. Ich fühlte nun wohl heraus, wie gut es gemeint war, und bereute nun sehr, meinen Vater gekränkt zu haben. Ich war auch geneigt, es jetzt zu glauben, und

nahm mir vor, am ersten schönen Tage, wenn die Sonne wieder schien, gut aufzupassen und genau hinzusehen, um mich nicht mehr foppen zu lassen. Es half aber nicht, ich sah doch, ich sah mit meinen eigenen Augen die Sonne Stunde um Stunde über den Himmel rücken, und als ich mich abends in meine Kammer verkroch, um im Dunkel nachzudenken, und mich zwang, mir vorzustellen, die Erde drehe sich, wurde mir bei dem bloßen Gedanken so schwindlig und seekrank, daß ich in Angst geriet, hinausgeschleudert zu werden; denn dies hätte doch unfehlbar geschehen und auch das Haus einstürzen müssen, wenn unsere Erde wirklich tanzen würde. Ich beschloß aber, meinen Vater zu verschonen, weil ich ihn nicht mehr aufregen wollte, und geduldig abzuwarten, bis ich mit der Zeit schon erspähen würde, warum die Menschen unter sich ausgemacht hätten, dies zu behaupten, während doch jeder sehen konnte, daß es nicht wahr war. Ein Kind nimmt nicht leicht etwas tragisch und so kam auch ich an meinem Abenteuer vorbei. Vergessen aber habe ich es eigentlich nie, insgeheim wirkte es doch immer noch fort, und ich habe ihm vielleicht die Geschmeidigkeit, mich sofort in jede Meinung zu finden, und die Volubilität des Denkens zu verdanken, die später an dem kleinen Gymnasiasten sehr bewundert wurde. Ich wurde nämlich bald ein rechter Sophist, geschickt, von jedem Gedanken sogleich abzuhaspeln, was sich irgend aus ihm ziehen ließ. Ich konnte alles beweisen und glaubte eigentlich gar nichts: denn in mir hatte sich festgesetzt, daß in den Anfängen der Dinge alles unsicher und voll Lüge, daß es aber bequemer, um mit den Lehrern fertig zu werden, und schicklicher war, so zu tun, als glaube man daran. Dies wurde mir so geläufig, daß ich spielend alles aufnehmen konnte, ohne davon im Innern behelligt oder auch nur berührt zu werden, weshalb ich denn von allen Lehrern als ein vor-

züglicher Schüler gepriesen wurde, die nicht ahnten, wie ihre ganze Weisheit an mir abrann. Mir ist das selbst viel später erst einmal klar geworden. Da war ich schon in Salzburg und wohnte mit einem dicken, braven, schwer und langsam denkenden, aber ergreifend fleißigen und ernsten Kameraden zusammen. Nun war in unserer Schule die größte Verwirrung. Wir hatten einen leidenschaftlich gläubigen Katecheten, einen heißen Eiferer, wütend beredt und unermüdlich, uns alle Schrecken der Hölle auszumalen. Ein anderer Lehrer dagegen, ein leichtsinniger junger Mensch von großer Eitelkeit, gefiel sich, uns jenen albernen seichten Materialismus beizubringen, der in der Provinz damals noch für gebildet galt. Mich focht das nun gar nicht an: ich bediente den Fanatiker der Offenbarung so flink als den der Erfahrung und stand mit dem heiligen Augustin so gut als mit Büchner und Vogt, bei mir tief überzeugt und keinen Augenblick zweifelnd, daß sie alle logen, weil mir für wahr nur galt, was ich selbst erlebt hatte. Da fand ich einmal meinen Kameraden tief bedrückt, und den großen, ungelenken Menschen, der sich allein nicht mehr zu helfen wußte, trieb es, sich mir anzuvertrauen. Ihn hatten nämlich die Finten jenes leichtsinnig witzelnden Materialisten verwirrt und er entsetzte sich, als er plötzlich fand, daß er nicht mehr glauben konnte. Was sollte aus ihm werden? Ich kannte seine Verhältnisse und wußte, daß er der jüngste Sohn eines Bauern und also bestimmt war, geistlich zu werden. Resolut riet ich ihm, sich doch um jenen Windhund nicht mehr zu kümmern, sondern dem Katecheten zu vertrauen, den ich zwar nicht ausstehen konnte, dem aber entschlossen zu folgen, wie nun einmal alles lag, für ihn doch viel vernünftiger war. Er schien das aber gar nicht zu begreifen und meinte, ich müßte ihn mißverstanden haben, und quälte sich noch einmal ab, mir seine Zweifel

und unfrommen Bedenken darzutun. Er nahm ein Dogma nach dem anderen vor, um mir zu zeigen, wodurch er an jedem ins Wanken geraten war, und hätte wohl gern gehabt, daß ich ihm seine Skrupel widerlegen sollte, worauf ich mich nun gar nicht einließ, sondern dabei blieb: es ist aber für dich gescheiter, dem Katecheten zu glauben. „Ja, kann ich denn?“ rief er verzweifelt aus; und er brachte mir wieder ein Dogma vor, das sich in der Tat mit unserer Erfahrung kaum vereinigen läßt. „Ist es denn nicht unsinnig, dies zu glauben?“ Da sagte ich: „Nicht unsinniger, als zu glauben, daß sich die Erde dreht, wo uns doch unsere Sinne sagen, daß es anders ist. Aber wir müssen es doch glauben, sonst fliegen wir bei der Matura!“ Er wendete sich gekränkt ab, weil er es für einen Spaß hielt. Mir aber war es ernst: denn ich blieb dabei, daß nichts anders sein könne, als ich es sah, was mir auch meine Vernunft darüber beweisen mochte; mir war eingeboren, meinen Sinnen mehr zu trauen als der Vernunft. Nur hatte ich mir allmählich angewöhnt, überall zwei Wahrheiten anzunehmen: eine mir evidente, die sich gar nicht erst zu rechtfertigen hatte, die mit mir auf die Welt gekommen war, mit der und von der ich lebte, und eine zweite für die Schule, die sich wunderschön beweisen ließ, die mir das größte Vergnügen machte, der ich jedoch sozusagen nicht über die Gasse traute.

Dieser Gewohnheit, die man kaum billigen und wohl gar ziemlich zynisch finden wird, verdanke ich meine Rettung aus der schwersten Krise. Das war ein paar Jahre später, als ich eben neunzehn geworden. Ich hatte die Universität bezogen und schwankte herum, ob ich Schauspieler oder Philolog werden sollte. Wenn ich im Stadttheater Mitterwurzer sah, riß es mich, gleich auf die Bühne zu springen. Doch fiel mir ein: wie aber, wenn kein Mitterwurzer aus dir wird? Und lieber gleich

gehängt, als einem von den anderen gleich zu werden. Ich schwärmte für die Tragiker und Plato, aber es reizte mich nicht sehr, in Budweis oder Jägerndorf den Buben die unregelmäßigen Verben zu verraten. Nun, die gnädigen Götter haben beides verhütet. Indem ich nun so meine Ungewißheit von einem Tag über den andern hinschleppte, wollte ich mich betäuben. Ich fing unsinnig zu lesen an, was ich nur irgend auftreiben und ausleihen konnte, und da begab es sich, daß ich auf Kant geriet. Es war mir ein ungeheures Ereignis.

Ich weiß es noch, wie schwer es mir zuerst wurde, mich in den schrecklichen holperigen, zerfahrenen Stil zu finden, und ich mußte mit den Worten, die wie aus einer furchtbaren fremden Sprache entsprungen waren, erbittert um den Sinn ringen, daß ich oft abends völlig erschöpft und wie vernichtet liegen blieb. Als ich mich aber so weit durchgewunden hatte, daß ich endlich anfing, allmählich zu ahnen, was gemeint war, da gewann ich eine so selige Lust und Verzückung des Geistes, wie sie mir nur noch einmal im Leben vergönnt worden ist: als ich nach einigen Jahren das „Kapital“ las und in den Marxismus eindrang. Mir wurde wie auf einem hohen Berge, nun glaubte ich hoch über allen Geheimnissen zu stehen. Wie ich aber im Denken radikal bin, riß es mich fort, ich machte gleich die ganze Entwicklung bis zum letzten Solipsismus durch, der mir in der Tat auch heute noch, läßt man sich überhaupt mit Kant ein und denkt ihn aus, unvermeidlich scheint, wozu kommt, daß er doch eigentlich nur die wahre Empfindung des Jünglings ausspricht. Der Jüngling fühlt sich immer allein auf der Welt, er will nicht leiden, daß etwas anders sein soll, als er es denkt, er verleugnet, was ihm nicht gemäß ist. Und welche Freiheit, welcher Stolz: „Die Welt, sie war nicht, eh' ich sie erschuf!“ Und nicht nur der Herr aller Erscheinungen zu sein, sondern ihr Schöpfer!“

Ich schließe die Augen und nichts ist mehr: denn alles wird erst durch mich allein. Kein Glück, keine Schönheit, die ich nicht mir verdanken würde! Und was kann der Schmerz noch über mich, der nur ich es bin, der ihn verhängt?“

Ich berauschte mich, ich war ganz unfähig, irgend etwas anderes zu denken. Ich saß nur immer daheim und nahm meine Sätze durch, angstvoll, als ob sie mir wieder entwendet werden könnten. Schwierig war mir nur noch, mir auch meinen eigenen Körper als meine Vorstellung und mein Geschöpf zu denken. Hier wurde ich ein leises Unbehagen nie ganz los und es warnte mich, ob ich nicht irgendwie doch vielleicht unaufrichtig gegen mich wäre. So verfiel ich der Tollheit, mir sozusagen meinen Körper versuchsweise abzugewöhnen, indem ich mich zu kasteien begann, fast nichts mehr aß, und mich zwang, die ganzen Nächte bei der Arbeit aufzubleiben, morgens aber sogleich, ohne das Bett zu berühren, weit hinaus zu wandern. Als ich das aber kaum eine Woche getrieben hatte, schlief ich eines Abends auf dem Sofa ein, schlief durch zwei Nächte und einen Tag und wachte am zweiten ganz dumpf, ganz leer, verwundert, aber erleichtert wieder auf, mit einem heftigen Hunger und Durst und dem dunklen Gefühl, lange beklommen und lächerlich wüst geträumt zu haben. Ich rannte fort, um nur vor allem zu essen und zu trinken, und dann, es war im Winter und dunkelte schon, ließ ich mich vom Gefühl durch die glänzenden Gassen treiben, wie von einem Strome getragen. So bummelte ich mich durch, bis ich in einer tiefen, süssen Müdigkeit kaum mehr nach Hause fand. Als ich aber hier, ausgekleidet und behaglich ins Bett gestreckt, nach meiner Uhr griff, um sie aufzuziehen, fiel mir ein, daß die Uhr ja gar nicht wirklich, sondern nur eine Erscheinung und also mein Produkt war. Das kam mir in diesem Augenblicke so furcht-

bar albern vor, daß ich lachen mußte. Am anderen Tage suchte ich einen Freund auf, ging abends ins Theater, kneipte dann und liebelte und lungerte ein paar Wochen gedankenlos durch. Als ich dann zufällig einmal wieder in jene Bücher sah und, gleichsam um mich zu prüfen, ob ich schon völlig genesen, darin las, zweifelte ich keineswegs, daß dies die Wahrheit sei, aber eine Wahrheit, mit der man nicht zwei Schritte weit kommt, jene zweite Wahrheit wieder, die nur in der Schule gilt und die verleugnen muß, wer leben will.

Seitdem sind zwanzig Jahre vergangen und ich hatte mir abgerungen, nicht mehr zu spekulieren, sondern mich an mein Gefühl zu halten, welches ich viel zuverlässiger als die Vernunft fand, als ich plötzlich wider meinen Willen doch sachte wieder in ein Problem geriet. Manchmal hat man wirklich die Empfindung, als würde man, ohne es zu wissen, geheimnisvoll geführt, und mir ist, als wäre ich die ganzen letzten drei Jahre her durch eine unbekannte Macht nur immer auf einen Gedanken gestimmt worden, dem ich nun also endlich wehrlos erliegen mußte. Das begann mit einer Stelle im Herakles des Euripides, die mich erschütterte. Herakles fällt im Wahnsinn seine Kinder an. Der Bote, der schildert, wie sich der Rasende betrug, sagt: Er war nicht mehr derselbe! Dies traf mich furchtbar. Ich hielt im Lesen ein und hatte das Gefühl: über der bloßen Vorstellung, daß es einem geschehen könnte, nicht mehr derselbe, sondern plötzlich ein anderer Mensch zu sein, müsse man eigentlich schon wahnsinnig werden. Ich fand es in der Phädra wieder und allmählich schien es mir der eigentliche Gedanke des Euripides, die Unsicherheit des Ich darzustellen. Nun las ich ein entsetzliches Buch, Ribots „les maladies de la personnalité“; hier werden Menschen gezeigt, welche plötzlich ihr Ich verlieren und als neue Wesen eine andere Existenz beginnen, aus der sie manch-

mal, ebenso plötzlich und rätselhaft, wieder in die erste zurückgestoßen werden; ja es kommen solche vor, die ein dreifaches oder vierfaches Ich haben; das erste verschwindet, das zweite sinkt ihm nach, ein drittes, ein viertes taucht auf, da kehrt das erste zurück und keines kann sich auf das andere besinnen, eines weiß vom andern nichts, es scheinen eigentlich in der Tat drei oder vier Menschen zu sein, die sich nur desselben Körpers bedienen, um an ihm der Reihe nach abwechselnd zu erscheinen, dann aber plötzlich wieder in leere Luft zu zerrinnen. Lange wurde ich diesen Spuk nicht los und wie es schon geschieht, daß man, was man eben bedenkt, nun überall wiederfindet, stieg mir eines Tages auf, wie fremd der alte Goethe dem jungen ist, und ich fand, daß er selbst von seinen alten Phasen immer wie von anderen Personen sprach, die man mit Neugier beobachtet, gern begreifen möchte und denen man zuletzt doch nicht beikommen kann. (Ich habe dies in einem Aufsatze „Der veränderte Freund" ausführlicher dargestellt.) Der Goethe von 1830 hatte mit dem von 1770 keinen Gedanken, kein Gefühl, kaum noch irgendeine Laune oder Grille gemein: „Er war nicht mehr derselbe." Man sage nicht: Mein Gott, der Mensch verändert sich, das wissen wir ja. Denn ich frage: Bleibt denn, wenn diese Veränderung so groß wird, daß der Mensch sich, wie er vor zehn Jahren war, gar nicht einmal mehr vergegenwärtigen kann, sondern sich kaum aus Briefen, nach jenen Werken wie einen Fremden oder Toten zu vermuten weiß, bleibt denn dann vom Ich mehr als ein leerer Name? Es kommt mir vor, wie man sagt: das ist das vierte Bataillon. Vor zehn Jahren war es das vierte Bataillon und heute ist es das vierte Bataillon und in zehn Jahren wird es auch noch das vierte Bataillon sein. Ja, aber der Major ist ein anderer als vor zehn Jahren und so muß die Führung, muß der ganze Geist anders

geworden sein und kein Offizier ist geblieben und keine Charge und kein Mann. Es ist ein neues Wesen geworden, das nur noch den alten Namen hat, weil wir nicht wissen, wann wir den Namen wechseln sollen, indem ja die Veränderung nicht mit einem Ruck, so daß sie eklatant würde, sondern leise und unaufhörlich geschieht: Heute kommt ein Offizier weg, im Herbste wechseln sich zehn Mann um, dann tritt der neue Major ein, wann sollten wir sagen: Jetzt ist es neu? Darum ist es bequemer, wir bleiben ein für allemal beim vierten Bataillon; nur dürfen wir nicht leugnen, daß das eben doch nur eine Fiktion ist. Und sind nicht ebenso der brave Eckermann und der wackere Riemer viel eher derselbe Mensch als der Dichter des Götz und der der natürlichen Tochter? Mich hat es sehr gequält, dies dramatisch zu fassen und einmal einen Menschen hinzustellen, der jenem anderen, der er früher war, so fremd geworden ist, daß er für Taten, die jener verübt hat, durchaus nicht mehr einstehen und Pflichten, die jener übernommen hat, nicht ohne sich, wie er jetzt geworden ist, völlig zu verleugnen, vollenden kann. Es ist mir nicht gelungen, das Problem geht wohl tiefer, als meine plastische Kraft reicht; und es ist am Ende nur an einer mythischen Gestalt darzustellen. Aber vielleicht ist auch alles dies für mich nur ein wunderlicher Weg gewesen, um reif zu werden, reif für Mach.

Ich maße mir nicht an, Machs mächtige Anschauung zu zeigen. Am besten tut man und scheut die Mühe nicht, sich an Mach selbst zu halten, der nicht nur, wenn er zu Laien spricht, wie in den „Populärwissenschaftlichen Vorlesungen“, sondern auch in seinem Hauptwerke, der „Analyse der Empfindungen“, die wunderbarste Klarheit hat: er führt den Leser so behutsam an die Probleme heran, daß dieser sie vielmehr selbst zu entdecken glaubt, und durch seinen milden, leise durch-

schimmernden Humor, der einen gutmütigen Spott liebt, weiß er die Darstellung so heikler Fragen, die sich manchmal schon fast über die Grenzen der Sprache entfernen, auf das anmutigste zu beleben.

Hier habe ich ausgesprochen gefunden, was mich die ganzen drei Jahre her quält: „Das Ich ist unrettbar.“ Es ist nur ein Name. Es ist nur eine Illusion. Es ist ein Behelf, den wir praktisch brauchen, um unsere Vorstellungen zu ordnen. Es gibt nichts als Verbindungen von Farben, Tönen, Wärmen, Drücken, Räumen, Zeiten, und an diese Verknüpfungen sind Stimmungen, Gefühle und Willen gebunden. Alles ist in ewiger Veränderung. Wenn wir von Kontinuität oder Beständigkeit sprechen, so ist es nur, weil manche Änderung langsamer geschieht. Die Welt wird unablässig und indem sie wird, vernichtet sie sich unablässig. Es gibt aber nichts als dieses Werden, es gibt kein Ding, das zurückbleiben würde, wenn man die Farben, Töne, Wärmen von ihm abzieht. Das Ding ist nichts außer dem Zusammenhange der Farben, Töne, Wärmen. Nur, um uns vorläufig zu orientieren, sprechen wir von „Körpern“ und sprechen vom „Ich“, von Erscheinung und von Empfindung, die sich doch niemals trennen lassen, sondern sogleich zusammenrinnen. „Die große Kluft zwischen physikalischer und psychologischer Forschung besteht nur für die gewohnte stereotype Betrachtungsweise. Eine Farbe ist ein physikalisches Objekt, sobald wir zum Beispiel auf ihre Abhängigkeit von der beleuchtenden Lichtquelle (anderen Farben, Räumen) achten. Achten wir aber auf ihre Abhängigkeit von der Netzhaut, so ist sie ein psychologisches Objekt, eine Empfindung. Nicht der Stoff, sondern die Untersuchungsrichtung ist in beiden Gebieten verschieden. Somit setzen sich die Wahrnehmungen, sowie „die Vorstellungen, der Wille, die Gefühle, kurz die ganze innere und äußere Welt aus einer geringen Zahl von gleicharti-

gen Elementen in bald flüchtigerer, bald festerer Verbindung zusammen". Die ganze innere und äußere Welt, mein Ich und das andere ist nur eine wogende zähe Masse, die hier dicker wird, dort fast zu zerrinnen scheint. Das Ich ist nur ein Name für die Elemente, die sich in ihm verknüpfen. „Die Elemente bilden das Ich. Ich empfinde grün, will sagen, daß das Element Grün in einem gewissen Komplex von anderen Elementen (Empfindungen, Erinnerungen) vorkommt. Wenn ich aufhöre grün zu empfinden, wenn ich sterbe, so kommen die Elemente nicht mehr in der gewohnten geläufigen Gesellschaft vor. Damit ist alles gesagt. Nur eine ideelle, denkökonomische, keine reelle Einheit hat aufgehört zu bestehen. Das Ich ist keine unveränderliche, bestimmte, scharf begrenzte Einheit. Nicht auf die Unveränderlichkeit, nicht auf die bestimmte Unterscheidbarkeit von anderen und nicht auf die scharfe Begrenzung kommt es an, denn alle diese Momente variieren schon im individuellen Leben von selbst; und deren Veränderung wird vom Individuum sogar angestrebt. Wichtig ist nur die Kontinuität. Die Kontinuität ist aber nur ein Mittel, den Inhalt des Ich vorzubereiten und zu sichern. Dieser Inhalt und nicht das Ich ist die Hauptsache. Dieser ist aber nicht auf das Individuum beschränkt. Bis auf geringfügige, wertlose, persönliche Erinnerungen bleibt er auch nach dem Tode des Individuums in anderen erhalten. Die Bewußtseinselemente eines Individuums hängen untereinander stark, mit jenen eines anderen Individuums aber schwach und nur gelegentlich merklich zusammen. Daher meint jeder nur von sich zu wissen, indem er sich für eine untrennbare, von anderen unabhängige Einheit hält. Bewußtseinsinhalte von allgemeiner Bedeutung durchbrechen aber diese Schranken des Individuums und führen, natürlich wieder an Individuen gebunden, unabhängig von der Person, durch

die sie sich entwickelt haben, ein allgemeineres, unpersönliches, überpersönliches Leben fort. Zu diesem beizutragen gehört zum größten Glück des Künstlers, Forschers, Erfinders, Sozialreformators usw. Das Ich ist unrettbar. Teils diese Einsicht, teils die Furcht vor derselben führen zu den absonderlichsten, pessimistischen und optimistischen, religiösen, asketischen und philosophischen Verkehrtheiten. Der einfachen Wahrheit, welche sich aus der psychologischen Analyse ergibt, wird man sich auf die Dauer nicht verschließen können. Man wird dann auf das Ich, welches schon während des individuellen Lebens vielfach variiert, ja im Schlaf und bei Versunkenheit in die Anschauung, in einen Gedanken, gerade in den glücklichsten Augenblicken, teilweise oder ganz fehlen kann, nicht mehr den hohen Wert legen. Man wird dann auf individuelle Unsterblichkeit gern verzichten und nicht auf das Nebensächliche mehr Wert legen als auf die Hauptsache. Man wird hierdurch zu einer freieren und verklärten Lebensauffassung gelangen, welche Mißachtung des fremden Ich und Überschätzung des eigenen ausschließt.“

Das Ich ist unrettbar. Die Vernunft hat die alten Götter umgestürzt und unsere Erde entthront. Nun droht sie, auch uns zu vernichten. Da werden wir erkennen, daß das Element unseres Lebens nicht die Wahrheit ist, sondern die Illusion. Für mich gilt, nicht was wahr ist, sondern was ich brauche, und so geht die Sonne dennoch auf, die Erde ist wirklich und Ich bin Ich.

DER NATURALISMUS ALS ZWISCHENAKT

Man kann den Naturalismus als eine Besinnung des Idealismus auf die verlorenen Mittel betrachten. Dem Idealismus war das Material der idealen Aus-

drücke ausgegangen. Jetzt ist die nötige Sammlung und Zufuhr geschehen; es braucht bloß die alte Tradition wieder aufgenommen und fortgesetzt zu werden.

Oder man kann den Naturalismus als die hohe Schule der Nerven betrachten: In welcher ganz neue Fühlhörner des Künstlers entwickelt und ausgebildet werden, eine Sensibilität der feinsten und leisesten Nüancen, ein Selbstbewußtsein des Unbewußten, welches ohne Beispiel ist.

Der Naturalismus ist entweder eine Pause zur Erholung der alten Kunst; oder er ist eine Pause zur Vorbereitung der neuen: jedenfalls ist er Zwischenakt.

DER IMPRESSIONISMUS

Die Technik des Impressionismus bringt eine Anschauung der Welt mit oder setzt sie vielleicht sogar voraus, die in den letzten hundert Jahren allmählich erst möglich geworden ist. Menschen, welche glauben, daß wir erfahren können, wie die Welt „wirklich" ist, werden eine Malerei absurd finden müssen, die sich an den unmittelbaren Eindruck, an den Moment, an die Illusion hält. Menschen, denen es nicht geläufig ist, sich vorzustellen, daß, was wir sehen oder hören oder fühlen mögen, immer nur Erscheinung ist, hinter welcher vielleicht eine Wahrheit liegt, die wir aber, in unsere Sinne eingeklemmt, niemals erkennen können, daß, was uns davon erscheint, indem es durch unsere Sinne gehen muß, von ihnen verändert wird, und daß also unsere Welt in der Tat, wenn nicht aus uns erschaffen, so doch von uns mitbestimmt wird und darum wirklich, so wie sie uns erscheint, durch uns erst entsteht und mit uns wieder vergeht. — Menschen, welchen der Zweifel an der ewigen Wahrheit ihrer Erscheinungen nicht geläufig

geworden ist, werden eine Malerei nicht genießen können, deren stärkster Reiz es ist, das Bild unter unseren Augen erst aufflammen und wieder verrauchen zu lassen. Menschen, welche noch meinen, daß, was wir in Gedanken, um die Welt unserer Erscheinungen zu ordnen, damit wir mit ihr operieren können, abtrennen und abgrenzen, „wirklich“ getrennt und begrenzt sei, und welche nicht fühlen, daß alles ewig fließt, eines in das andere verrinnt und in unablässiger Verwandlung nur immer wird, niemals ist, werden eine Malerei verwünschen, die mit einem Behagen, das ihnen teuflisch scheinen muß, alle Grenzen verwischt und alles nur in ein tanzendes Flirren und Flimmern auflöst. Wem es nicht bei sich gewiß geworden ist, daß wir gar kein Recht haben, die Meldungen unserer Sinne in richtige und falsche abzuteilen, daß alles unaufhaltsam fließt, daß es überall nur Bewegung, nur ewige Verwandlung, nirgend eine Grenze gibt, der wird den Impressionismus nicht empfinden können.

Ich meine nun nicht, wie man mir vielleicht nachspotten wird, es sei notwendig, bevor man an das Bild eines Impressionisten tritt, erst einen Kurs bei Heraklit, Kant und Mach durchzumachen. Aber es ist bei mir entschieden, daß der Impressionismus auf uns nicht nur durch seine Technik, sondern noch viel mehr als Ausdruck jener Anschauungen wirkt: und jetzt kann ich mir auch erst den Zorn der frommen Leute erklären, welchen er ihre behagliche, feste, sichere Welt nimmt, um sie in den Taumel kreisender Verwandlungen hinauszuschleudern. Ich habe in den letzten Monaten viel Mach gelesen. Seine „Analyse der Empfindungen“, die erst fünfzehn Jahre lang unbemerkt gelegen ist, in den letzten zwei Jahren aber plötzlich drei neue Auflagen erfahren hat, ist wohl das Buch, das unser Gefühl der Welt, die Lebensstimmung der neuen Generation auf

das größte ausspricht. Alle Trennungen sind hier aufgehoben, das Physikalische und das Psychologische rinnt zusammen, Element und Empfindung sind eins, das Ich löst sich auf und alles ist nur eine ewige Flut, die hier zu stocken scheint, dort eiliger fließt, alles ist nur Bewegung von Farben, Tönen, Wärmen, Drücken, Räumen und Zeiten, die auf der anderen Seite, bei uns herüben, als Stimmungen, Gefühle und Willen erscheinen. Ich bin nicht fähig, der Darstellung überall ins Detail zu folgen, und ich weiß also nicht, ob sie wohl auch, wie die Gelehrten verlangen, durchaus wissenschaftlich bewiesen ist. Ich habe aber seit Jahren nichts gelesen, dem ich sogleich leidenschaftlicher zugestimmt hätte, wahrhaft aufatmend und mit dem Gefühl, daß hier endlich offenbar wird, was wir alle längst dunkel bei uns geahnt haben. Und ich habe dabei von Kapitel zu Kapitel im Geiste immer Bilder von Manet, Degas, Renoir vor mir gesehen und was ich im Buche nicht gleich auffassen konnte, ist mir durch die Erinnerung an sie klar geworden. Manet hätte wohl gelacht bei der Zumutung, daß er eine Philosophie gemalt haben soll; und es ist sehr leicht möglich, daß sich Mach, ein österreichischer Professor, durch die Beziehung auf den Impressionismus beleidigt fühlt. Ich zweifle aber nicht, daß man schon nach und nach ihre geistige Einheit herausspüren wird.



ZUR KULTUR UND KUNST



Théodore de Banville: L'âme de Paris (bei G. Charpentier). Der alte Banville, der Freund Baudelaires, Gautiers und Victor Hugos, für welchen die Parnassiens schwärmten und welchen die Decadents selbst sich ohne boshaften Protest willig gefallen lassen, hat in der Übung zweier großer Tugenden sein daher weihevolles Leben zugebracht: in der Liebe von Paris und in der Liebe des Stiles. Es ist aber eine glückliche und erhörte Liebe geworden, und Paris und der Stil haben dem Treuen ihre geheimsten Reize erschlossen und ihre köstlichsten Wonnen geschenkt. Dadurch ist er der Stifter der Modernität im Verse und des Parisismus in der Lyrik geworden. Die Geschichte des Parisismus in der Lyrik einmal zu schreiben wäre ein verlockender Wunsch: wie er in den „Trente-Six Ballades joyeuses" des Banville geschaffen wird und dann gleich auseinandergeht: das eine Element, die Seite der Eleganz und der raffinierten Lebenskunst, hinauf, zwischen den Champs-Elysées und der Madeleine, zu Bourgets „Edel", un poème en bottines vernies et en habit noir et cependant humain", wie es der Dichter selbst heißt; und das andere Element die Seite des Lasters und der Not, die klüftigen Abhänge jäh hinunter, zwischen Chat Noir und Moulin de Galette, zu Richepin, André Gill und Aristide Bruant.

Dieses Mal ist es ein Band Prosa. Aber es liest sich, wie er nur auf Paris kommt, wie Verse. Z. B. „Wer, die Nacht, in dem schweigenden verlassenen Paris wandelt, der erfährt mehr über die Schicksale der Seelen und über die Wahrheiten der Dinge, als wenn er viele Gespräche hörte und in vielen Dokumenten blätterte; denn dann, in diesen noch zitternden Lüften, lassen die Ideen sich trinken und atmen. Ja, es ist gut,

es ist gesund, es ist voll Gewinn, hier zu irren während der Nacht; aber es ist auch nicht schlecht, hier zu wandern während des Tages und sich ins Volk zu mischen, in die Menge, in die gewaltige menschliche Woge, welche, der des Meeres vergleichbar, ihr Geheimnis verkündigt ohne Rede, durch ihre Bewegung bloß und ihr melodisches Murmeln." Wie selig die Pariser aller Nationen diese lieblichen und parfümierten Zeilen schlürfen werden!

Es sind allerhand Erinnerungen, Begegnungen, Vertraulichkeiten, vor Haußmann zurück, in das Gavarnische und Balzacsche Paris.

Ein Zitat noch, um die Tonart des Buches noch einmal anzuschlagen. Es ist aus dem Stück „Leçon de Feuilleton", welches er François Coppée gewidmet hat. Jules Janin erteilt diese Lektion: „Ah, wenn ich die Zeit und die Absicht hätte, mir einen Schüler heranzubilden! Junger Feuilletonist, würde ich ihm sagen, merke vor allem das: worauf es dir ankommen muß, das ist nicht die Komödie, das Ballett, das Melodrama, welche man gespielt hat — das ist einzig und allein das Werk, welches du machen sollst, deine eigene Aufgabe. Es ist vor allem und ganz allein dein eigenes Feuilleton, welches wohlgedrechselt wie ein Vers, lebendig wie ein Blatt der Geschichte, beschwingt wie eine Ode sein soll, und welches, wie das wahrhaft Schöne, eine Tat der Liebe sein muß. Denn wenn du vom Kleinbürger einer verlorenen Provinz und vom jungen Mädchen einer fernen Kleinstadt gelesen wirst, welche von dem aufgeführten Stück nichts wissen und es niemals sehen werden, da mußt du, während du ihnen von ihm zu erzählen scheinst, von alledem erzählen, was sie rührt, was sie bewegt, was ihre stillen und geheimen Gedanken ausmacht. Aber zugleich muß in deiner wechselreichen, geflügelten, bald ausgelassenen, bald empfindsamen, immer amüsanten

Prosa der parisische Zuschauer, der das Stück gesehen hat, nicht bloß den allgemeinen, sondern seinen besonderen Eindruck wiederfinden und das Gefühl gewinnen, als denke und spreche er selber in ihr."

Da sagte Banville am Ende ganz traurig: „Ja, da muß man ja rein das Meer zu trinken und die Sterne herunterzuholen wissen, und braucht, um das allerkleinste Feuilleton zusammenzubringen, — Genie!" „Gewiß," sagte Janin, „in Paris, das keine Dilettanten duldet, braucht man Genie zu allem, um zu essen, um nicht zu sterben, um ein kleines Mädchen in der Rue Maubuée zu sein. Wo wäre auch sonst das Vergnügen?" ...

ENGLISCHES GESPRÄCH

Der alte Liebknecht hat einmal erzählt, er habe, kaum in London angekommen und noch kaum warm geworden, unter dem starken ersten Eindruck gleich ein Buch über England begonnen, bis er denn, nach dem ersten Schuß, allmählich doch bedenklicher geworden und es ratsam gefunden, lieber noch einige Wochen zu warten und sich noch etwas gründlicher umzutun. Aus diesen Wochen aber seien Monate, daraus Jahre geworden bis er schließlich nach, ich weiß nicht, dreizehn oder fünfzehn Jahren einzusehen angefangen, er werde dieses England, das er nach den ersten acht Tagen erkannt zu haben meinte, niemals verstehen lernen. Ich habe, wenn auch in kürzerer Zeit, dasselbe durchgemacht. Es macht's wohl jeder durch, der für einen großen Eindruck empfänglich ist, sein Urteil aber doch nachzuprüfen pflegt und nicht gern unaufrichtig gegen sich selbst wird.

In den ersten acht Tagen glaubt man den Engländer gleich zu haben. Schon weil einer den anderen ja zu bestätigen scheint. Sie gleichen sich alle sehr. Auch

äußerlich mehr, als man es in irgend einem anderen Lande findet; nicht bloß in Süddeutschland oder in Österreich, wo die Leute sich am liebsten damit beschäftigen, jeder anders auszusehen, sondern auch in Gegenden, wo der Mensch nicht so sehr darauf erpicht ist, ein Original in seiner ganzen Pracht zu sein. Sie gleichen sich so, daß man anfangs nie ganz sicher ist, ob es denn wirklich ein anderer sei, da man doch immer denselben Mund mit derselben Zahnstellung in derselben Intonation unter demselben Lächeln dieselben Gedanken durch dieselben Worte sagen hört. Weshalb es auch in den ersten acht Tagen doch so befreiend und erlösend wirkt, wenn man dem Bernard Shaw begegnet, dem einen Engländer, der anders ist. Schon aus Dankbarkeit dafür aber will ich ihn ja nicht nachahmen, ich will nicht übertreiben und muß also dies dahin einschränken, daß es freilich nur für einen gewissen Lebenskreis gilt, den nämlich, den das Wort *gentleman* deckt.

Nach dieser ersten Erfahrung, daß jeder Engländer dem andern gleicht, macht man die zweite, wie bequem das ist. Daß sie darauf verzichten aufzufallen, gibt ihnen eine gewisse Lässigkeit, Sicherheit und Leichtigkeit; einem selbst aber auch. Der ganze englische Anstand beruht darauf, daß sich aller Verkehr in gleichen Gleisen bewegt, während man bei uns jeden Augenblick wieder auf eine schmalspurige Bahn umsteigen muß. Man muß in England nicht für jeden neuen Mitbürger erst wieder einen neuen Verkehr erfinden und dies erleichtert alle menschlichen Beziehungen doch sehr. Begegnungen wickeln sich in festen Formen glatt ab und in den ersten acht Tagen kann man das gar nicht genug bewundern. Bis es dann zur dritten Erfahrung kommt: nach der Bewunderung zur ersten Enttäuschung. Der Fremde findet nämlich nach einiger Zeit plötzlich, daß sich der Engländer immer in Gemeinplätzen bewege. Wieder

nach einiger Zeit aber findet er, daß ihm diese Gemeinplätze, die ihm daheim unerträglich sind, hier ganz gut tun. Er findet zu seinem Schrecken sogar in sich auf einmal eine gewisse Neigung für sie. Und was er nie für möglich gehalten hätte: der Gemeinplatz wird ihm jetzt eine Art Problem. Sollte der Gemeinplatz etwa gar in unserer Weltordnung notwendig sein? Wenn ihm das daheim jemand gesagt hätte, noch vor drei Monaten! Er kann's kaum verstehen, was eigentlich hier mit ihm vorgegangen ist. Und indem er sich so fragt, lernt er vermuten, daß es vielleicht zwei verschiedene Gattungen von Gemeinplätzen gibt, daheim eine, hier eine andere. Bei uns stellt sich doch jeder, der etwas sagt, immer an, als ob es seine Meinung sei, und wenn sich dann zeigt, daß es aber ein Gemeinplatz ist, ärgert man sich. Hier ärgert man sich nicht, weil kein Engländer, was er sagt, sich als seine Meinung anmaßt, sondern gleich zu verstehen gibt, daß er, statt uns mit seiner Meinung zu behelligen, wodurch man leicht in Streit gerät, lieber auf grünen Gemeinplätzen mit uns grasen will. Eigene Meinungen wendet der Engländer im öffentlichen Verkehr nicht an. Eigene Meinungen sind das, was einen vom Nachbar trennt, Verkehr soll einen mit dem Nachbar verbinden, eigene Meinungen können also kein Mittel zum Zweck des Verkehrs sein. Wenn zwei Deutsche miteinander auf der Eisenbahn ein Gespräch beginnen, ist es, als ob sie unter Eid auszusagen hätten, wie beim jüngsten Gericht; sie sind denn auch meistens in der nächsten Station schon beide beleidigt. Kein Engländer kündigt einem gleich an, wie er über Gott und die Menschen, Leben und Sterben, König und Vaterland denkt. Englische Gespräche beginnen immer mit dem Wetter, einem friedlichen Thema, vielleicht dem einzigen, worüber eine Einigung unter allen Ständen herzustellen ist, und setzen sich dann über die Gesund-

heit fort, was schon aufregender ist, immerhin aber wenigstens sicher jeden interessiert. In Deutschland sind Freundschaften meistens kurz, weil man sich bei der deutschen Aufrichtigkeit zu schnell kennen lernt; mit einem Engländer kann man jahrelang befreundet sein, denn man kennt ihn ja noch immer nicht. Das ist auch das Geheimnis der vielen guten Ehen in England. Deutsche werden diesen Satz für einen Witz halten, Engländer für weise; vielleicht ist er beides.

Hat sich der Fremde nach seinen englischen Erfahfahrungen dies alles ein wenig überlegt, so wird er nun auch erst gewahr, was das Wort Gemeinplatz eigentlich heißt. Gemeinplatz ist der Platz, der der ganzen Gemeinde gehört, zur allgemeinen Benutzung. Ich darf mich also dort nicht so benehmen wie auf meinem eigenen Grund, denn der Gemeinplatz gehört nicht mir, sondern allen zusammen, ich darf ihn also nur so benutzen daß ihn auch andere benutzen können. Dies ist das Gesetz alles englischen Verkehrs. Der Engländer vergißt nie, daß er im Verkehr ja nicht auf eigenem Grund ist. Es ist das Gesetz jedes englischen Gesprächs. Wenn ich einen Engländer frage, was er über Elektra, das Haus der Lords oder Christum denke, sagt er zunächst: Well, Mister Bahr! Das enthält aber einen ganzen psychologischen Prozeß. Well, damit ruft er sich selbst an; es heißt: Besinne dich! Dann fügt er meinen Namen hinzu; das heißt, er ermahnt sich: Erinnere dich! Er fordert sich auf, nicht zu vergessen, daß ich da bin, daß er ja nicht mit seinem Gott allein spricht, sondern zu mir, und daß es also nicht so sehr eigentlich darauf ankommt, wie sich das mit der Elektra, dem Hause der Lords oder Christo wirklich in den letzten Gründen verhalten möge, sondern darauf, mir etwas zu sagen, was ich anhören und erwidern kann, auf ein Gespräch, von dem ja jeder was haben soll, wozu nun aber doch gehört,

daß es sich in einem Gebiet halte, das beiden gemeinsam ist, und niemals über die Grenze gehe, wo, drüben, das Eigentum der individuellen Überzeugung des einzelnen beginnt.

Solange man dieses Gesetz des englischen Verkehrs, des englischen Gesprächs nicht erkannt hat, meint man auch, die Engländer seien Heuchler. Irgendein Engländer spricht einem andächtig über Religion, man schließt daraus, daß er fromm sei, und wird man nun später zufällig irgendwie gewahr, daß er es keineswegs ist, so finden wir darin ein neues Beispiel der englischen Verlogenheit. Dieser Engländer aber hat uns nur aus Rücksicht auf uns genau das gesagt, was wir, wie er meint, auf religiöse Fragen erwarten; er legt Religiosität für das Gespräch an wie den Frack zum Diner, den er vielleicht auch zum eigenen Gebrauch nicht für wünschenswert hält. Von einem Deutschen kann man es sich versehen, daß er, wenn wir eine Berglandschaft bewundern, es der deutschen Redlichkeit schuldig zu sein glaubt, unsere Stimmung zu stören, indem er plötzlich wild erklärt: Ne, mag ich überhaupt nicht, für mich gibt's nur die Heide! Einer hat in einer Mondnacht auf der Akropolis hinter mir gesagt: Was is das all's, wann man unsern Wiener Wald dagegen nimmt! In beiden Fällen sagt der Engländer einfach: Very nice. Und so sagt er in religiösen Gesprächen auch: Very nice. Er sucht in allen Gesprächen das zu sagen, was ihm den geselligen Verkehr zu fördern scheint. Oder wie er es selbst nennt, er sucht das Richtige zu sagen. Es ist eine wahre Leidenschaft der Engländer, in jedem Fall genau zu wissen, was das Richtige für einen richtigen (je nachdem) Musiker, Patrioten oder Clergyman ist. Dies zu wissen macht geradezu den Gentleman aus. Ein Gentleman besteht darin, in jedem Fall zu wissen, was das Richtige ist, aber er besteht nicht darauf, es dann auch auf sich selbst anzuwenden, und er

mutet dies auch keinem anderen zu. Das Richtige ist eine gemeinsame Angelegenheit, die nun mit den besonderen Angelegenheiten des Einzelnen nichts zu tun hat. Das Richtige ist der Gemeinplatz, für sich selbst baut sich dann jeder auf seinem Eigenplatz an. Darauf beruht die englische Sitte und darauf beruht die englische Freiheit. Die englische Sitte bestimmt den menschlichen Verkehr, aber du mußt ja mit keinem verkehren. Die englische Freiheit besteht nicht darin, daß jeder dem anderen dreinredet. Der Fremde, der gewohnt ist, daß Sitte jeden bis in seine Seele hinein tyrannisiert und daß Freiheit den Verkehr stört, kann den Engländer so wenig verstehen als dieser ihn. Ein Engländer, mit dem ich über Wilde sprach, sagte mir: Wir hätten ihm seine Neigungen gern gegönnt, aber er hat ein Prinzip daraus machen wollen, das konnte man nicht dulden. Und meine Freundin Ethel Smyth, deren March of the women jetzt allen englischen Frauen im Herzen klingt, lacht mich immer aus, wenn ich etwas unkonsequent finde. Konsequent, sagt sie, ist deutsch. Und ich lerne nach und nach verstehen, daß dem Engländer, im Kleinsten und im Größten, eine sittliche Weltordnung notwendig scheint, die doch aber den einzelnen in seinem eigenen Tun nicht stören muß. Es scheint ihm nur notwendig, daß diese sittliche Weltordnung vorhanden sei, was aber nicht ausschließt, daß es sich jeder daneben bei sich einrichten möge, wie es ihm gefällt. Die sittliche Weltordnung muß vorhanden sein und anerkannt werden, aber das ist dann auch genug und nun mag jeder das Seine tun. Es scheint ihm notwendig, manches an Strauß zu tadeln, weil es doch Gesetzen der musikalischen Ordnung widerspricht, aber nachdem er durch diesen Tadel seiner Gewissenspflicht genügt hat, schwärmt er für Elektra. Und wie im Künstlerischen, ist's im Sittlichen, ist's im Politischen, ist's überall.

Sei ganz, was du nun einmal bist, aber behellige keinen damit. Das ist der Grundsatz alles englischen Wesens. Nirgends gibt's mehr Eigenbrödler. Man gehe Sonntags in den Hydepark, jede Narrheit der Welt findet sich dort. Aber es ist nicht englisch, daß sich Eigenbrödler, wie sie das in Deutschland tun, in Vereinen organisieren; der Vereinsbetrieb der Originalität ist in England unbekannt. Der Engländer ist auf das, was er ist, so eifersüchtig, daß er es bei sich behält. Sich bei sich zu behalten und mit wahrem Geiz nichts von sich herzugeben ist eine Leidenschaft des Engländers. Er teilt sich nicht mit, aus Furcht, daß er damit ja schon einen Teil von sich verloren hätte. Die strenge, alles gleichmachende englische Sitte ist der Schutz der starren inneren englischen Freiheit. Damit jeder sich in seiner Eigenheit behaupten könne, umgeben sich alle nach außen mit dem Richtigen. Jeder sitzt in seinem geistigen Haus allein, um diese befestigten Häuser aber ist ein Kanal, das Richtige nämlich, da rudern sie manchmal herum. Sei ganz, was du nun einmal bist, aber behellige keinen damit!

Als ich so weit war, diesen Grundsatz alles englischen Wesens zu begreifen, fiel mir ein, daß es aber ja schwer sein müsse, damit ein Künstler zu sein. Denn ein Künstler ist doch, wer mit dem, was er ist, andere behelligt. Wer diesen Trieb nicht hat, dem fehlt der Anlaß, sich mit seiner Eigenheit abzubilden und diese Bilder in die Welt zu schicken. Wie kann also dann ein Engländer Künstler sein? Wenn er diesen Trieb hat, was wird dann aus jenem Grundsatz? Und da war ich beim Problem der englischen Literatur angelangt.

Der englische Leser zweifelt nicht daran, daß das Gesetz des Gesprächs auch für den schriftlichen Verkehr zu gelten hat, auch für die Literatur: er will bei seinen Schriftstellern das Richtige finden. So entstehen zu

jeder Zeit die berühmten englischen Schriftsteller, deren Ruhm wir nicht begreifen. Das beste Beispiel dafür ist heute Mrs. Humphry Ward. Wer mit deutschen Gewohnheiten ihre Romane liest, kann nicht verstehen, warum sie sie schreibt; er findet ja nirgends die Mrs. Humphry Ward heraus. Ihr wäre das auch sicher peinlich. Sie sucht ja, wenn sie schreibt, nicht sich, sondern das, was der Leser erwartet. Und daß sie das trifft, besser als irgend ein anderer englischer Schriftsteller heute, ist ihre Bedeutung. Hört man auf, in ihren Romanen sie zu suchen, irgend einen Menschen, der seine Rechnung mit dem Leben macht, so findet man dafür die mittleren Maximen, mittleren Empfindungen, die der Engländer im Verkehr anlegt, so vortrefflich dargestellt, daß man fortan in der guten englischen Gesellschaft stets zu sagen wissen wird, was zu sagen schicklich ist. Ihre Helden benehmen sich tadellos. Auch wenn sie straucheln, geschieht das so, wie der Gentleman vor Leuten, wenn es ihm schon einmal passieren muß, zu straucheln wünscht. Und so haben die Engländer immer berühmte Schriftsteller gehabt, die dies dadurch wurden, daß sie das Richtige darstellten, wobei sie von dem, was wir Literatur nennen, absehen mußten. Wir haben ja solche Schriftsteller auch, aber wir sind undankbar: wir lesen sie heimlich und schämen uns ihrer laut. Und immer haben die Engländer daneben das, was wir Dichter nennen, also die vom Richtigen absehen, die sich bekennen wollen, die nicht den Gemeinplatz, sondern ihren Eigenplatz suchen, auch gehabt, aber die sind, von Shelley bis Swinburne, immer verfemt gewesen, für bewundernswert, aber unpassend angesehen. Zwei, Dickens, noch mehr aber dieser erstaunliche Thackeray, mir der tiefsinnigste seines Jahrhunderts, hatten die Kraft, indem sie das Richtige darzustellen scheinen, dahinter den Menschen, den jeder Engländer verbirgt,

ahnen zu lassen, indem sie dabei den Leser aber so zu beschäftigen verstanden, daß er ihr unschickliches Betragen nicht merkte, oder zu spät. Andere wieder lösten das Problem der englischen Literatur, indem sie meinten, ein Engländer müsse, wenn er dichtet, zum Franzosen werden, wofür es ihnen auch wirklich vergeben wurde. So Robert Louis Stevenson, auch Wilde anfangs, der bald aber nach einer anderen Methode verfuhr. Soviel ich weiß, hat diese Methode Samuel Butler entdeckt, der Vater Bernard Shaws und sozusagen die Tante G. K. Chestertons. Verwundert hat mich Shaw gefragt: „Sie kennen Samuel Butler nicht? Den größten englischen Schriftsteller der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts kennen Sie nicht? Sind Sie denn ein Engländer?" Die Methode Butlers besteht darin, es sich zum Prinzip zu machen, daß man das Richtige vermeiden muß. Mit demselben Ton, in dem sonst in englischen Büchern das Richtige vorgetragen wird, trägt er das Unrichtige vor und wovon er überzeugt ist, daß man es nicht sagen dürfe, das schreibt er, denn das allein scheint ihm schreibenswert. Genau genommen ist er eine Mrs. Humphry Ward à rebours. Sie fragt, was der Leser erwartet. Er auch. Aber sie schreibt das dann, er schreibt das Gegenteil. Shaw hat auch diese Methode, aber dazu Genie. Nach einem Genie hat es der Nächste schwer, so bleibt Chesterton nichts übrig, als die Methode bis zur Karikatur zu treiben. Nach ihm wird sie jetzt, einige Zeit wenigstens, kaum mehr zu gebrauchen sein. Wer jetzt in England verblüffen will, muß wieder das Richtige sagen.

Dies will nicht mehr als ein Aperçu sein. Die Neigung des Engländers, sich für sich zu behalten, die das englische Gespräch, den englischen Verkehr, alles englische Wesen bestimmt, muß, da sie sich dem Grundtrieb der Kunst widersetzt, ganz besonders auf diese wirken. Wie

sie das tut, bei jedem einzelnen Künstler anders, das bot mir ein Mittel, die englische Literatur seit hundert Jahren zu ordnen. Mehr als ein Schema, das sich denkökonomisch gut verwenden läßt, will's nicht sein. Es ergaben sich ungefähr folgende Gruppen: Das Gesetz des englischen Verkehrs, daß keiner den anderen mit sich behelligen darf, wird auch auf die Literatur angewendet, Dichter (was wir auf dem Kontinent Dichter zu nennen gewohnt sind) werden also zunächst nicht gelitten, sondern sie müssen weg oder werden in Geheimbünden untergebracht (Browning, Wordsworth), es sei denn, daß sie verstehen, es nicht merken zu lassen (Thackeray); dann folgt, als Antwort darauf, in natürlicher Reaktion, das Bedürfnis, die mittlere Meinung, von der alle offizielle Literatur beherrscht wird, zu beleidigen und das Richtige zu verhöhnen, es folgt eine Literatur des Affronts, von Butler über Shaw, in dem der Affront zur persönlichen Leidenschaft, ja zur Lebensquelle wird, zu Chesterton, der schließlich den Affront schon wieder zur bloßen Technik macht, die jeder lernen kann; nun entsteht zuletzt zwischen Mrs. Humphry Ward und Chesterton ein Raum für Schriftsteller, die den Mut zum Unrichtigen haben, nämlich zu sich selbst, aber ohne gereizt zu sein, ohne sich an die Brust zu schlagen, ohne das Bedürfnis des Affronts, vielmehr mit einer gewissen Unschuld und Selbstverständlichkeit: für europäische Schriftsteller auf englische Art. Dahin gehört schon John Galsworthy, mehr noch Arnold Bennett (vor allem in dem wunderbaren Roman The old wives Tale) und besonders H. G. Wells, nicht der junge Wells der phantastischen Erzählungen, sondern der der drei großen politischen Romane, Kipps, Tono-Bungay und The new Macchiavelli, durch die er nun eine Art von englischem Anatole France geworden ist. Sie sind, wie Walt Whitman sich gern nannte, Beginner.

Die Engländer müssen immer ihren großen Mann haben, einen, an dem die Menge ihr eigenes Wesen, und wohin es will, ablesen kann. Der letzte war Chamberlain. Seit er alt und krank ist, stand dieser Stuhl leer. Balfour näherte sich, aber mit zu leisen Schritten, er wirkt nur in der Nähe, er hat gar keine Begabung zum Plakat. Und inzwischen hat sich in aller Stille Lloyd George hingesetzt, Rt. Hon. David Lloyd George, seit 1908 Chancellor of the Exchequer, Finanzminister. Er saß auf einmal da. Und jetzt sitzt er fest, so fest, als wäre der Stuhl eigens für ihn hingestellt. Der Minister mag von ihm fallen, bleiben wird er Englands großer Mann, der, an dem zuerst ein neues England weithin sichtbar geworden ist, das England der Arbeit, das sich nun anschickt, das England der Grundrente zu begraben.

Ein Finanzmensch, wie sonst Europa nur noch einen hat: Luzzatti. Klug, witzig, gelegentlich zynisch, bis zum Ingrimm. Einer, der schweigen kann, bis der Augenblick kommt, wo das Wort wirkt, in das er dann aber die ganze Wut, Bitterkeit und Rachsucht des langen Schweigens legt. Einer, der keine Furcht vor den Mächtigen kennt, weil er weiß, daß sie nicht mehr die Starken sind. Einer, den diese trügerische Kultur der Grundrentner nicht mehr blendet, seit er auf ihrem Grund überall den Profit gefunden hat. Aus ihm hätte unter Umständen einer von den genial gewissenlosen Abenteurern der Börse werden können, denen nichts widersteht, weil sie wissen, daß für ein Trinkgeld alles zu haben ist. Aber in diese höhnische Weltverachtung bringt nun sein großes Erlebnis einen neuen Zug. Sein großes Erlebnis, durch das er reif geworden ist, war, daß er einmal auf die andere Seite hinüber gesehen und die Armut erblickt hat. Dies muß furchtbar auf ihn gewirkt haben, er kann

es nicht mehr vergessen, man hört es ihm seitdem in jedem Wort an. Sein Haß und sein Hohn haben jetzt ein Ziel, in seine vage weltmännische Verachtung ist ein tief menschliches Erbarmen gekommen, die Begegnung mit der Armut hat einen tätigen Christen aus ihm gemacht.

Solcher tätiger Christen, denen kein Dogma viel ist, die aber den Gefühlsinhalt des Christentums ins Leben setzen wollen, ist hier eine ganze Menge. Zu ihnen gehört auch der Reverend R. J. Campbell, jetzt Verweser des City Temple, den Altgläubigen zum Ärgernis, weil er sich an keinen geschichtlichen Christus hält, sondern an den, den die Sehnsucht in guten Menschen auferweckt. Er hat von seiner Kanzel einmal Bernard Shaw sprechen lassen, ein anderes Mal die Buddhistin Annie Besant; deutsche Gewohnheiten mag das befremden, Gerhart Hauptmann oder die Bertha Suttner, diese zwei doch ganz frommen Menschen, sind noch nicht eingeladen worden, in einer Kirche zu predigen. Männer seiner Art sind in der Liberal Christian League beisammen, und um das soziale Werk dieser Christlichliberalen zu fördern, bat er neulich Lloyd George in den City Temple. Ein Finanzminister in einer Kirche, das Wort ergreifend, nachdem zuerst der Reverend ein Gebet gesprochen, dies alles kommt uns recht merkwürdig vor. Noch merkwürdiger aber, was der Finanzminister sagte. Bei uns fände man es kaum passend für einen geweihten Ort. Übrigens die Bergpredigt ja wahrscheinlich auch nicht.

Alles, was er gesagt hat, weiß eigentlich jeder Anfänger in Nationalökonomie. Daß das Problem Europas die Not ist, in allen Ländern, bei jeder Regierungsform und jedem Handelssystem. Daß überall eine winzige Minderheit in sinnloser Üppigkeit schwelgt, die hart arbeitende Mehrheit aber hungert. Daß dieser Zustand jedem ge-

recht denkenden, sittlich fühlenden Menschen unerträglich ist und zum allgemeinen Wohl geändert werden muß, selbst auf die Gefahr hin, dabei manches einzelne wohlerworbene Recht zu verletzen. Daß die Kriegsrüstungen der zivilisierten Welt nicht bloß jährlich fünfhundert Millionen Pfund kosten, sondern ihr auch noch die Kraft der besten Gehirne, der wirksamsten Arbeit entziehen. Daß England durch Abrüstung jährlich siebzig Millionen Pfund ersparen und also dann jedem Arbeiter wöchentlich einen Zuschuß von vier Schillingen gewähren könnte. Daß der englische Boden nicht halb soviel trägt, als er hervorbringen könnte, wenn er verständig bewirtschaftet wäre, statt zum Jagdvergnügen, zum Sport, zur Lustbarkeit der Grundbesitzer vergeudet zu werden. Daß den herrschenden Klassen zwar die Viehzucht und Pferdezucht am Herzen liegt als eine nationale Pflicht, nicht aber die Menschenzucht. Daß es zwei Formen von Arbeitslosigkeit gibt, eine nämlich der Armen, die keine Arbeit finden, und eine der Reichen, die zu faul sind, Arbeit zu nehmen, wodurch der körperlich und geistig am besten erzogene Teil der Nation, ihr bestes Material, allen nationalen Aufgaben entzogen wird. Daß diese Nichtstuenden, national unfruchtbaren Reichen mit ihrem faulenzenden Gefolge zwei Millionen der englischen Bevölkerung ausmachen, was dasselbe ist, wie wenn die drei Städte Manchester, Liverpool und Glasgow alle drei zusammen ausschließlich von unproduktiven Vergnügungslebenden bewohnt würden. Daß vor diesem einen entsetzlichen Problem Europas alle anderen zerrinnen und daß wir, um es zu lösen, alle Kraft, die wir haben, alle Leidenschaft, deren wir fähig sind, ansetzen müssen.

Jeder kleine Student der Nationalökonomie weiß das alles längst. Ungefähr haben es uns schon vor fünfundzwanzig Jahren unsere deutschen Kathedersozialisten

auch gesagt, nur mit etwas anderen Worten. Und die Fabians hier auch, die schon seit 1883 bestehen. Und überall in allen Ländern allerhand Professoren, Humanisten, Agitatoren. Aber sie haben es bisher immer nur so lange gesagt, bis sie Minister wurden. Hier sagt es jetzt einer, der schon Minister ist. Hier sagt's einer, der bewiesen hat, daß er seine Worte hält, Hier sagt's Englands großer Mann, die höchste sittliche Macht in Europas reichstem Land.

Der Reverend R. J. Campbell erhob sich dann, um dem Redner für seine „unsterbliche Rede" zu danken. Er sagte: „Ich bin stolz, daß sie in meiner Kirche hier gehalten worden ist. Ich hoffe, daß wir alle es noch erleben, den Redner als Ministerpräsidenten zu sehen." Und nun stand eine Frau auf und fragte, ob all dies Elend, das der Minister geschildert, ihm nicht beweise, in wie schlechten Händen die Regierung bei den Männern sei. Er erwiderte, die Männer hätten wirklich schlecht regiert und täten gut, die Hilfe der Frauen anzurufen. Und er sagte: „Ich werde für jedes Gesetz stimmen, das es den Frauen ermöglicht, mitzuwirken an der Zerstörung dieses infamen Systems, das nach meiner Meinung eine Schande für die christliche Zivilisation ist."

DIE HAUPTSTADT VON EUROPA

Eine Phantasie in Salzburg

Wir waren, vom Mönchsberg herab, durch die alte Stadt geschlendert und standen nun auf der Brücke, bald zur reißenden Salzach, bald nach der Festung und durch die Türme der gelben Kirche in die Berge blickend. Dann wendeten wir uns ab, um ans andere Ufer zu schreiten, und traten, beim Theater, in den Mirabellgarten ein. Hier sind zwei alte graue Statuen, vor ihnen

breitet es sich grün und blühend aus, von einer Balustrade mit Urnen umgeben, aus welchen rote, rote Blumen hängen. Hell schließt das Schloß das lieblichste Bild ab. Unwillkürlich muß ich sagen: Da Theater spielen! Stell dir das vor! Auf dem Kies, zwischen den Beeten, ein Reigen schlanker, mit Rosen gegürteter Frauen; vor dem Brunnen, unter den schweren gelben Blüten, ein Page, der Verse spricht; und in der Allee drüben, an den Marmor gelehnt, lauschend entzückt frohe Zuhörer. Und in den Blättern würde es rauschen und die Wasser würden springen. Wär das nicht schön?“ Der Freund nickte. Dann sagte er, einfach: „Man müßte überhaupt das ganze Salzburg kaufen.“ Ich lachte. Er aber fuhr unerschütterlich fort: „Was kann denn so ein Stadtl kosten? Man geht zum Bürgermeister, fragt um den Preis und legt's auf den Tisch. Die Leute werden froh sein, ein Geschäft zu machen.“ „Und dann?“ fragte ich, um den phantastischen Freund zu reizen. „Dann?“ sagte er, indem wir unter die alten Bäume traten, „no, dann ziehen wir her und gründen endlich die Hauptstadt von Europa. Zeit wär's. Es ist ja schon eine Schande! Gute Europäer gibt's überall, — heißt's wenigstens immer. Man muß ihnen endlich ein Quartier besorgen.“ „Eine Idee für einen Humoristen,“ sagte ich. „Wie die guten Europäer ankommen und einmarschieren! Die Salzburger bilden Spalier und schauen zu.“ Er aber schüttelte den Kopf. Ihm träumte schon wieder bei offenen Augen, wie's seine Art ist. Er beteuerte: „Es ist kein Spaß, ich mein' es ganz im Ernst. Schau, hast du nie bemerkt, daß allmählich in Europa eine neue Nation entstanden ist, die nur noch keine Unterkunft gefunden hat? Du und ich und noch hundert oder vielleicht — ich weiß es nicht — tausend, zwanzigtausend Menschen in Europa haben sich durch ihre ganze Bildung nach und nach von

ihrem Volke so getrennt und abgelöst, daß sie kaum mehr durch die Sprache noch notdürftig mit ihm verbunden sind. Was sollen sie also noch unter ihm! Sie hemmen bloß und werden bloß gehemmt — eine Verständigung, ein Ausgleich ist doch nicht mehr möglich. Was haben wir denn eigentlich mit der Masse noch gemein, in der wir zufällig geboren sind! Was ihr gefällt, ist uns verhaßt, was sie begehrt, verachten wir; was sie will, wonach sie ringt, wofür sie leidet, gilt uns für abgetan und nichtig, und was wir selber wollen, mit der höchsten Leidenschaft der ganzen Natur, als den eigentlichen Sinn und Zweck des Daseins, ja als seine einzige Entschuldigung und Rechtfertigung wollen, das können wir ihr ja nicht einmal sagen, weil sie ja doch die Worte, die uns die teuersten, die heiligsten sind, gar nicht versteht. Aber während wir uns so verzehren und im engen Kreise mit Leuten drehen, denen wir Narren und die uns Barbaren sind, ohne irgendeine Hoffnung, sie jemals zu begreifen, jemals von ihnen begriffen zu werden, weil uns, was sie den Ernst des Lebens nennen, lächerlich und ihnen, was wir mit ganzer Seele fordern, ein albernes Spiel ist, — während wir also in einer unerträglichen leeren Einsamkeit verschmachten, sind in der Bretagne oder im Kaukasus Menschen, die sich sehnen wie wir und wie wir oft, wenn abends die Sonne versinkt, die Hände zuckend ausstrecken und sich atemlos vorbeugen und in die Luft greifen, von zu schmerzlich seligen Ahnungen beklommen und verwirrt. Diese in der Welt zerstreuten Menschen der großen Sehnsucht, die das Gleiche fühlen, das Gleiche hoffen, das Gleiche fürchten wie wir, diese sind unser wahres Vaterland. Mit denen, die nur zufällig neben uns geboren sind, aber durch ihr ganzes Wesen unsere Wahrheiten verleugnen, unsere Schönheiten beleidigen, leben wir wie in der Verbannung.

Zu Hause sind wir Fremde geworden, aus uns selbst müssen wir uns eine neue Heimat schaffen. Ist es dir nie passiert, daß du auf einem großen Dampfer zwischen Tanger und Marseille oder an einer Table d'hote in Neapel neben einem Unbekannten gesessen bist, der dir nach einer halben Stunde vertrauter war, als es dir zu Hause dein Nachbar, ja dein Bruder ist, weil der Unbekannte denkt und fühlt und wünscht wie du, während du deinem Nachbar, deinem Bruder nicht einmal sagen kannst, was dich bedrückt, was dich erquickt? Warum soll ich nun mit Leuten leben, denen ich nichts geben kann, die mir nichts sein können? Warum lebe ich nicht lieber mit denen, die mir gleichen? Diese sind mein Volk, diese ganz allein." „Mein lieber Freund," sagte ich, „solche Launen, solche Grillen, hat wohl jeder schon gehabt. Schließlich muß man aber doch vorsichtig sein. Wenn du anders fühlst und anders bist als dein Volk, so ist das deine Schuld. In diesem Falle hat immer das Volk recht, niemals der Einzelne — es sei denn, er wäre so stark, die anderen nach sich selbst umzubilden. Wenn du das nicht bist, wenn du nicht ein Prophet oder ein großer Künstler bist, dann hast du eben unrecht und das Volk hat recht. Über Wünsche läßt sich nicht streiten. Gefühle lassen sich nicht beweisen — da entscheidet die Macht, und da unser eben höchstens ein paar Tausende, die anderen aber Millionen sind, wird man gegen uns entscheiden. Du wirst sie nicht bekehren." Mein Phantast wurde ungeduldig. „Ich will ja gar niemanden bekehren," rief er heftig aus. „Das ist es ja gerade, ich will, daß jeder frei sei, nach seinem Gefühl zu leben, während heute einer immer den anderen stört, sie uns, wir sie, ohne daß etwas herauskommt als Haß und Streit. Wer mit der Masse fühlt, mag bleiben. Wir fühlen anders, gehen wir fort! Wer mit uns fühlt, komme zu uns, bis wir so viele sind, daß

auch wir eine Masse bilden. Das meine ich ja — mit meiner Stadt! Die Masse ist schon da, die neue Nation ist schon da — sie schwimmt nur einstweilen noch auf den großen Meeren herum, sie ist nur einstweilen noch in den großen Hotels zerstreut — versammeln wir sie, geben wir ihr ein Land, siedeln wir sie an! Bilden wir eine innere Kolonie — das mein' ich! Schau, ich bin doch gewiß nicht einseitig — ich behaupte gar nicht, daß unsere Meinungen, unsere Wünsche, unsere Gefühle die richtigen sind; ich weiß es nicht und niemand kann es wissen; ich will auch die anderen gar nicht unterdrücken, sie sollen auch weiter nach ihrem Gefühl leben; ich fordere nur, daß man auch uns nicht länger unterdrücke, es soll endlich auch uns einmal erlaubt sein, nach unserem Gefühl zu leben, nach den Begriffen, die wir uns nun einmal, mit Recht oder mit Unrecht, vom Guten und vom Schönen gemacht haben, so wie wir uns das Leben denken. Das gesteht man jedem zu, nur uns nicht. Für den gemeinsten Geschmack ist überall vorgesorgt, und wenn du sagst, diese entsetzliche Art roher Belustigung müsse die Leute ja ganz vertieren, wird man dir antworten: Es gibt eben leider ungebildete Menschen, die diese Art von Belustigung wollen; damit wird alles entschuldigt. Wenn du nun aber verlangst, es solle auch für deinen raffinierten Geschmack gesorgt sein — nein, das gibt's nicht! Nur nach unten hin gibt man dem Geschmack immer nach, niemals nach oben. Was nützen uns da die schönen Worte vom ‚Übermenschen' und vom ‚dritten Reiche' und vom ‚Leben in Schönheit' — ja, wie denn, wo denn? Es wird immer nur geredet, führen wir es doch endlich aus! Wenn ein paar Leute kegelschieben wollen, bilden sie einen Klub und mieten eine Bahn. Nun, wir haben die Idee, im neuen Geiste zu leben. Aber was tun wir? Wir schreiben Bücher.

Wir schreiben nur immer Bücher. Wir reden nur immer. Ja, wenn wir für unsere Idee dieselbe Leidenschaft hätten wie jene fürs Kegeln! Dann würden wir einen Klub bilden, einen Klub des neuen Geistes, und eine Bahn mieten, wie sie! Hier — Salzburg!" Ich mußte lachen, wie er schon mit einer herrischen Gebärde auf den Garten wies; er sah sich im Traume schon als Gebieter. „Das ‚dritte Reich', sagte ich, „auf Aktien begründet, mit beschränkter Haftung, — man muß zugeben, daß du wenigstens modern bist. Aber ich wär nur neugierig, was wir dann eigentlich hier täten. Es ist ja recht hübsch hier, aber bloß Spazierengehen und Kartenspielen — ich weiß nicht, ich fürchte: Deine guten Europäer möchten bald wie pensionierte Generäle aussehen." Der Freund schwieg eine Weile. Dann sagte er sinnend: „Was wir tun? Wir machen endlich Ernst. Weiter braucht's gar nichts. Wir handeln endlich. Wir führen endlich aus, was wir solange immer nur gesagt und geschrieben haben. Stell dir nur vor: wenn sich in hundert Jahren ein Enkel unsere Bücher hernimmt und damit vergleicht, wie wir wirklich gelebt haben, was soll sich der von uns denken? In unseren Büchern steht das Eine und unser Leben ist das Andere! Ich glaube nicht, daß es jemals eine solche Zeit gegeben hat. In allen Zeiten haben die Menschen ein sicheres Gefühl gehabt, so oder so müsse das Leben sein und danach haben sie es sich eingerichtet; später, wenn dies geschehen war, haben sie dann erst nach Gründen dafür gesucht und diese aufgeschrieben. Wir aber schreiben nur immer auf, wie das Leben sein soll. Und keiner hat die Kraft, keiner den Mut, es auch danach einzurichten. Wir wollen einmal die Bücher hernehmen und lebendig machen, was in ihnen nur geschrieben steht." „Ich möchte doch um ein etwas genaueres Programm bitten, mit mehr Detail; sonst bringst du

deine Aktien nicht an.“ „Detail? Nichts leichter. Zuerst gründen wir eine Akademie. Da wird es sich ja zeigen. Wer jemals in Rede oder Schrift über das häßliche Leben unserer Zeit geklagt und von einem heroischen Dasein geschwärmt hat, den berufen wir und sagen ihm: Zeige, was du meinst: lebe, wie du es dir denkst — hier ist der Ort, deinen Traum zu erfüllen.“ „Das wird lustig sein, da weiß ich manchen, auf den ich mich freue: die werden sich gut blamieren!“ „Mancher — gewiß! Viele — vielleicht die meisten! Aber wenn unter den Tausenden nur einer ist, der hält, was er versprochen hat! Die anderen werden wir dann schon mit stillem Beileid an die Grenze führen. Aber der eine soll unser König sein.“ „Und dann?“ fragte ich beharrlich weiter. „Dann geben wir eine Annonce in die Zeitungen, eine Annonce an die Jugend. Denk doch nur an die Tausende von Jünglingen, die heute ohne Lehrer, ohne Rat, ohne Freund verschmachten — was da an frohem Mut, an frischer Leidenschaft zerstört wird! Sie rennen von Schule zu Schule und klopfen an jedes Tor: Ich will die Wahrheit wissen, ich will die Schönheit sehen, ich will ein Mensch werden! Und in jeder Schule heißt es und aus jedem Tor schallt es: Bei uns kannst du ein Beamter oder du kannst ein Gelehrter werden, aber was du begehrst, das haben wir selbst nicht! Denen werden wir sagen: Kommt zu uns, lebt mit uns! Hier ist eure Schule, eine Schule des Lebens. Kenntnisse achten wir nicht, hier soll jedem nur gegeben werden, was er sich völlig anzueignen vermag, bis es ihm gehört und gehorcht, wie seine Hand oder sein Fuß. Unsere Weisen werden euch ihre Wahrheit zeigen, die sie gefunden, unsere Künstler euch ihre Schönheit zeigen, die sie erblickt haben und dann möget ihr zusammen, einer sich am andern haltend, innig verbunden, jeder zugleich führend und geführt,

zu erkennen trachten, wie jeder, was die Natur in ihn gelegt, am rechten Platze zum Höchsten entfalte. Und so werdet ihr euch, die Weisen und Künstler den Jünglingen, die Jünglinge den Künstlern und Weisen, den höchsten Unterricht geben, den Unterricht in der Freude! Denn unser Gesetz und unser Glaube ist, daß der Mensch von den Mächten in das Leben ausgeschickt wird, um froh zu sein. Was ihm dazu hilft, gebieten wir; was ihn darin hemmt, versagen wir. Alles andere werfen wir weg und halten, als die höchste Wahrheit, die höchste Schönheit, nur dieses fest: die Freude!" Nun stand mein Freund unter der rot verglühenden Sonne wie ein Seher da. Ich hatte einen Augenblick das Gefühl, er könnte mir plötzlich fortfliegen, von inneren Schwingen getragen. Leise zupfte ich ihn und sagte beruhigend: „Du hast ja noch nicht das Geld!" Wie erwachend sah er mich an. Dann sagte er geringschätzig: „Ah, das Geld wäre das wenigste. Diese äußeren Dinge schafft man sich, wenn man nur will. Ein fester Wille zieht alles an sich, reißt alles mit sich. Man muß nur wollen!" „Das muß ich nächstens mal probieren," sagte ich, „das mit dem festen Willen, der das Geld an sich reißt — das ist eine Idee!" Und wir traten auf die Straße hinaus und gingen in die stille Stadt zurück, die noch nicht von den Europäern gekauft war.

COLOUR MUSIK

Man konnte in den Zeitungen neulich Notizen über die Colour Musik lesen, eine Erfindung des Engländers Wallace Remington, Töne durch Farben darzustellen, also Musik zu malen. Sie sei, hieß es, gar nicht so neu, wie Laien verwundert meinen möchten. Schon 1740 habe ein Jesuit, Luigi Betramo Castel, ein Clavi-

cembalo oculare gebaut, welches Töne optisch zeigen konnte, so das Musik von Tauben gesehen wurde. Übrigens hätten manche so feine und innig verbundene Nerven, daß sie gar nicht erst derlei Instrumente brauchten, sondern nichts hören könnten, ohne von selber jeden Ton immer gleich als Farbe zu schauen. Die Ärzte Nußbaumer und Parville, selber im Besitze dieser Gabe, haben sie beobachtet und geschildert; dieser wußte besonders einen Schweizer Studenten zu rühmen, der sie in ungemeiner Schärfe hatte: Hohe Töne brachten ihm die Empfindung heller Farben, tiefe Töne das Gefühl dunkler Farben, doch wechselte die Farbe mit dem Instrumente; die Töne des Klaviers sah er blau, die der Flöte rot; schlug man mit einer Gabel an ein Glas, so schien ihm dieses sich zu färben. Im Anhange vergaßen die Zeitungen nicht zu bemerken, daß Liszt als Dirigent gern sagte: Diese Stelle, meine Herren, ist mehr bläulich zu spielen, jene mehr rot.

Diese Nachrichten wären leicht zu vermehren. 1887 hat J. Baratoux im Progrès medical über die audition colorée, wie er es nennt, geschrieben, darstellend, wie da „auf den Reiz eines einzigen Sinnes hin zwei verschiedene Sinne zugleich tätig werden, indem der Ton einer Stimme oder eines Instruments sich in eine charakteristische und zwar immer in dieselbe Farbe umsetzt“. Der Aufsatz machte Aufsehen, weil ein Mediziner da bestätigte, was man den Poeten nicht glauben wollte. Gerade damals hatte nämlich Rhené Ghil in seinem „Traité du Verbe“ behauptet, jeder Vokal habe seine Farbe, a sei schwarz, e weiß, i rot, u grün, o blau; die Harfen klängen weiß, die Geigen blau, die Flöten gelb und die Orgeln schwarz; o sei leidenschaftlich, a mächtig, e schmerzlich, i fein, u geheimnisvoll und r wild und stürmisch. Das hörte sich wohl seltsam genug an, wenn auch die Kenner sich erinnern mochten, daß schon Baudelaire sang:

„O métamorphose mystique
De tous mes sens fondus en un!
Son haleine fait la musique,
Comme sa voix fait le parfum —"

und aus E. T. A. Hoffmann zitieren konnten: „Nicht sowohl im Traume als im Zustande des Delirierens, der dem Einschlafen vorhergeht, vorzüglich wenn ich viel Musik gehört habe, finde ich eine Übereinkunft der Farben, Töne und Düfte. Es kommt mir vor, als wenn alle auf die gleiche geheimnisvolle Weise durch den Lichtstrahl erzeugt würden und dann sich zu einem wundervollen Konzerte vereinigen müßten. Der Duft der dunkelroten Nelken wirkt mit sonderbarer magischer Gewalt auf mich; unwillkürlich versinke ich in einen träumerischen Zustand und höre dann, wie aus weiter Ferne, die anschwellenden und wieder verfließenden tiefen Töne des Bassetthorns" — und: „Auch hatte ich gerade ein Kleid an, dessen Farbe in Cis-moll geht, weshalb ich zu einiger Beruhigung der Zuschauer einen Kragen aus E-dur-Farbe darauf setzen lasse."

Ich habe diese Dinge schon früher einmal notiert; man kann sie im dritten Bande meiner „Kritik der Moderne" nachlesen. Sie interessierten mich, weil ich nicht verstand, daß man sie den Leuten erst beweisen mußte. Mir waren sie selbstverständlich. Schon der Knabe wurde gescholten, wenn er, Skalen zu üben gezwungen, behauptete, sehr bunte Streifen vor sich flimmern zu sehen; aber es geht mir noch heute so. Man lachte den Jüngling aus, der erzählte, Czernowitz sei eine unangenehme, gelb riechende Stadt; ich kann aber auch heute den intensiv widrigen Geruch jener Straßen, der mir noch immer gegenwärtig ist, von dieser Farbe nicht trennen. Als ich irgendwo von einem „braunen Schlafe" schrieb, wollte man es mir lange nicht vergeben; aber ich kann nicht leugnen, daß ich auch heute noch mit

dem Geschmacke gewisser Farben erwache und gelb, grün oder blau geträumt zu haben fühle. Auch sind und bleiben mir oft Menschen verhaßt, weil ihre Art zu sprechen in mir häßliche Farben weckt; ich sage dann bei mir: dieser schrecklich gelbe Mensch! Andere, ohne schön zu sein, werden mir doch durch sehr zärtliche, kosende Farben lieb und ehrwürdig, die mich ihre Art zu sprechen sehen läßt. Besonders meine Erinnerungen sind immer optisch: nennt man mir Orte, Leute oder Bücher, so taucht zuerst eine Farbe auf; die zieht dann das andere erst nach. Auch Schmerzen und Freuden sehe ich; wenn ich mich mit einer Nadel steche, blitzt es vor mir himmelblau auf. So werden alle Stimmungen mir zu Farben und ich habe gelbe, braune, oder auch, wenn der Mai kommt oder ich sonst selig bin, mauve Tage. Dafür bin ich oft getadelt und verspottet worden. So habe ich ein Recht, mich zu freuen, wenn es die Gelehrten jetzt bestätigen.

Es ist zu hoffen, daß man nun, über diese mystische Union der Sinne belehrt, allmählich wohl auch gegen ihre Künstler gerechter wird. Das würde einem jungen Deutschen zugute kommen, der viel gelitten hat und Förderung, Liebe, ja in einem gewissen Sinne, wenn man seinen Mut und seine Treue bedenkt, die ihn nicht wanken und bei aller Niedertracht von Schmähungen seinem stillen Sinne unverzagt gehorchen ließen, Bewunderung verdient. Es ist Maximilian Dauthendey, der verlästerte Dichter von „Ultra Violett“, dieser mächtigen Explosionen von verzückten Sinnen, welche die guten Deutschen zur Verzweiflung brachten: denn diese wissen noch immer nicht zu achten, was eine edlere Gewalt als der enge Verstand erst rechtfertigen kann, und die Kunst aus brausenden Ekstasen, wenn sie zu stolz ist, sich in der groben Maske des Rationalen zu verstecken, hassen sie wild; Stimmungen sollen „Pointen“

haben und Gefühle müssen sich nachrechnen lassen. Daß Düfte singen, Töne duften, Farben tönen, schien ihnen ein Frevel und, wie unsere tapfere Frau Marholm auch für ihn focht, der Poet dieser süßen Kommunionen blieb in Acht getan. Erst jetzt, wo es doch „wissenschaftlich" bewiesen ist, werden sie sich wohl zu ihm bequemen müssen.

Mit seinen Gedichten ist es mir seltsam ergangen. Ich habe bei manchen von ihnen oft unendlich viel gespürt. Andere Male habe ich bei genau denselben rein gar nichts gespürt. Oft hat mich ihre schwere, lodernde Pracht, dieser üppige Pomp so berückt, verzaubert und beglückt, daß ich stundenlang in ihrer Gewalt wie in einer seligen Trunkenheit, einem glühenden Traume, einer unbeschreiblich innigen und tiefen Wonne war. Andere Tage konnte ich sie stundenlang lesen, ohne nur das mindeste zu fühlen; sie sagten mir gar nichts und wie lärmend ihre Rhythmen schwollen, in mir blieb alles leer und stumm. So waren sie nur in manchen Stimmungen, manchen Launen, bei einem gewissen inneren Wetter mächtig und verlangten eine gewisse Neigung meiner Seele, sich betören und verlocken zu lassen. Fehlte diese, so vermochten sie nichts. Ich mußte besonders für sie gestimmt sein. Sonst konnten sie nicht wirken; zwingen konnten sie mich nicht. Mich beunruhigte das, aber ich konnte es weder ändern noch erklären, bis mir der Poet, ein sehr stiller, gütig schwärmender Jüngling, erzählte, wie sie entstanden sind. Er erzählte, daß er damals, als er sie schuf, ein Jahr in einem schwedischen Dorfe lebte, hoch oben, ganz einsam und ohne jener Sprache mächtig zu sein, so daß er mit keiner Seele als immer nur mit sich selber verkehren und nichts als ewig nur seine eigene Stimme vernehmen durfte. Wenn er nun da in dieser großen und, wie er sie schilderte, feierlichen, ja erhabenen Natur so einsam, so in

sich versunken dahin ging, wuchsen mit einem rings, da die Menschen schwiegen, den Blumen und allen Dingen wunderbar laute und verführerische Zungen für ihn, Farben sangen und das Schweigen der schwarzen Wälder wurde tönend. Wonnen und Verzückungen, die doch sonst der rauhe Lärm des Irdischen gleich wieder stört, konnten da unendlich schwellen; nichts trübte die Erleuchtung. So erzählte mir der leise und ergriffene Jüngling. Seit ich es weiß, versagen mir seine Gedichte nicht mehr. Sie wirken jetzt immer auf mich, in welcher Laune ich auch sei. Ich komme von selber in die Stimmung, die sie brauchen. Wenn ich beginne, sehe ich immer gleich, seine weiche, dunkle Stimme hörend, den ehrfürchtigen Jüngling durch jene mächtigen Einsamkeiten schreiten. Diese Vision genügt, mich zu entrücken, und bin ich nur erst vom Täglichen los, so ist ihr Zauber unwiderstehlich. Das alles erwägend und nun begreifend, gab ich dem Dichter einen Rat, den ich hier verzeichnen will, weil er auch anderen eine Lehre sein und dienen kann.

Ich sagte dem Dichter: Jetzt wird es mir klar. Die Schuld liegt nicht an Ihnen, sondern an uns. Sie geben Ihre Ekstasen, wie Sie sie fühlen. Aber wir sind nicht immer fähig, sie anzunehmen. Ihre Ekstasen sind zu weit von unserem Leben weg und wir haben keine Brücke, keine Leiter. Sie müssen auch nur gerecht sein: denken Sie bloß einmal, woher wir kommen. Der Schweiß der Geschäfte klebt noch an uns, wenn wir abends uns zum Dichter wenden, die Mühe, die Not, die ganze Schwere des Lebens, und nun sollen wir gleich mit Ihnen fliegen! Wie denn? Wie soll denn der verworrene Mensch von heute, so ganz an die Forderungen der Stunde verloren, ungewohnt, die inneren Stimmen zu hören, und ohne jene großen Läuterungen durch Gebet, Fasten oder Betrachtungen, die sonst die katholische

Hygiene der Seelen gab — wie soll er da plötzlich zu Ekstasen bereit sein? Darum muß der Dichter heute den ins Tägliche verstrickten Hörer erst seiner traurigen Welt durch Gewalt oder List entreißen, bevor er ihn in seinen Himmel ziehen darf. Ich wundere mich, daß man nicht bemerkt oder, wenn man es bemerkt, nicht befolgt, wie klug und wissentlich Dante das tat. Die Sonette der Vita Nuova sind Explosionen so sublimer Krämpfe, daß wir sie sicherlich nicht fassen könnten, würden wir nicht vom Dichter zuvor dem Zufalle des Lebens unmerklich entführt und sanft in ihre Höhe getragen. Er beginnt immer mit einem täglichen Ereignisse, das er realistisch schildert. Wir vernehmen es leicht und gern: denn es ist von unserer Welt. Leise weiß er uns dann, Träume oder Halluzinationen erzählend, die der Neugier schmeicheln, immer tiefer ins Dickicht seiner Stimmungen zu locken, daß wir uns willig täuschen lassen. Und erst, wenn wir rings von ihnen umstellt, von ihrer Luft betäubt sind und nirgends mehr entrinnen können, läßt er uns ihre Hymnen hören, die nun freilich ein leichtes Spiel mit unserem bereiten Gemüte haben. Warum folgen Sie nicht diesem Beispiele? So zuerst die Biographie Ihrer Gedichte schreibend, wären Sie der größten Wirkungen gewiß.

„L'ÉCRITURE ARTISTE“

Spricht man von den Goncourts, so verbeugt sich unsere Stimme, und wir zagen um die rechten Worte der innigsten Verehrung. Uns sind sie teuer und wie edlere Wesen, weil sie niemals zu den schlechten Sitten der Zeit herabgestiegen sind, sondern die Würde der Kunst in den reinsten Händen gehalten haben. Ein Beispiel, das den Strebenden erbauen, den Strau-

chelnden bekräftigen kann, wird ihr wahrhaftes, priesterliches Leben immer sein. Niemals ist es getrübt worden. Ihm wollen wir nachfolgen! Fragen wir aber, was denn von ihren Werken am Ende eigentlich bleiben und auf die Enkel kommen kann, so wird uns bange. Darin gehören sie ja der Gegenwart an, daß es ihnen nicht gelungen ist, jemals ein Werk von sich zum ewigen Leben abzutrennen. Manche Sätze, einige Adjektive, glückliche Verbindungen seltener Epithete wird man bewahren. Aber sie hinterlassen nichts, das im ganzen für sich fortleben könnte. Über ihre Werke wird das Andenken bald zugewachsen sein. Ihr Wirken freilich kann nicht vergessen werden, denn es ist in die Sprache eingegangen. Die Sprache trägt es zu den nachkommenden Menschen hin.

Ihre Sinne sind feiner, ihre Nerven empfindlicher und empfänglicher gewesen als bei den anderen Leuten ihrer Zeit. Nie hatte es vor ihnen so bewegliche, so unter den leisesten Nuancen erbebende, so mit den stillsten Regungen der Natur gleich mitschwingende Organe gegeben. Aber es genügte ihnen nicht, selbst besser zu sehen, besser zu hören. Auch die anderen wollten sie das vernehmen lassen; es trieb sie an, sich mitzuteilen. Wie? Es fehlte ihnen an Worten. Die Sprache, die sie vorfanden, reichte wohl für die groben Erlebnisse roher Sinne hin; die edleren Abenteuer ihrer erlauchten Nerven konnte sie nicht aussagen. Sie sahen und hörten ja Dinge, die vor ihnen niemand gesehen oder gehört hatte. So waren denn diese Dinge auch noch nicht getauft; man konnte sie nicht beim Namen rufen. Wie sollten sie sie also nennen? Sie standen vor dem Problem: die Menschen etwas sehen oder hören oder spüren zu lassen, was noch niemand gesehen oder gehört oder gespürt und darum auch noch nicht benannt worden war. Wie sollte das geschehen? Alles Beschreiben ist doch

immer nur ein Erinnern. Aber hier soll etwas beschrieben werden, an das nicht erinnert werden kann, weil es noch nicht erlebt worden ist; es soll vielmehr eben durch dieses Beschreiben zum erstenmal jetzt erlebt werden. Sage ich „blau", so gebe ich damit dem Leser ein Signal, sich an eine Sensation zu erinnern, die er einmal erlebt und sich unter diesem Worte aufgehoben hat. Hätte er, fern von den Menschen und wild für sich lebend, zwar diese Sensation schon erlebt, aber er würde ihren Namen, das Signal, nicht wissen, dann müßte ich ihn anders erinnern. Das Wort „blau" würde ihm dann nichts sagen, sondern ich müßte ihm eine Folge von Dingen aufzählen, die alle blau sind und sonst nichts unter sich gemein haben, bis er merkt, was ich meine. Wie aber will man einen an die Sensation des „Blauen" erinnern, der sie noch niemals vernommen hat? Wie an den Geruch einer Blume, die er nicht kennt? An einen Ton, den er noch nicht gehört hat? Vielleicht ist das durch eine gewisse Korrespondenz dennoch möglich. Wenn jene Farbe, der Geruch, dieser Ton, die mitgeteilt werden sollen, immer dieselbe Stimmung im Menschen wecken, und es etwas anderes gibt, das auch diese Stimmung weckt, so kann ich mir mit diesem anderen als einem Äquivalent der Farbe, des Geruches, des Tones aushelfen. Kann ich eine Farbe nicht herzeigen, gibt es aber ein anderes Mittel, das auf den Zuschauer genau so wirkt, wie jene Farbe auf ihn wirken würde, so kann ich ihn, indem ich dieses Mittel auf ihn wirken lasse, dahin bringen, als ob ich ihm jene Farbe hergezeigt hätte. Das ist die Entdeckung der Goncourts: zu ihren unaussprechlichen Dingen suchen sie Assonanzen von Worten, die so wirken, wie auf sie jene Dinge gewirkt haben, und so vermögen sie es, das Unaussprechliche doch auszusprechen; die Worte werden dabei nicht nach ihrer sachlichen Bedeutung, sondern in ihrer ersten,

nackten, angeborenen Schönheit genommen. Das ist die „Écriture artiste", sie sucht für die Dinge, die sie mitteilen will, nicht die Worte, die dem Sinn dieser Dinge gemäß sind, sondern Worte, die dieselbe Wirkung auf die Sinne, auf die Nerven haben sollen. Es sind nicht Worte, die das Ding referieren und vor den Verstand ziehen wollen. Es sind Worte, die mit jenem Ding gar nichts zu schaffen haben, als daß sie, vom Menschen gehört, dieselbe Stimmung in ihm lösen, die jenes Ding, vom Menschen gesehen, in ihm lösen würde. Gilt es etwa, einen Wasserfall einem mitzuteilen, der noch keinen Wasserfall gesehen hat, so wird keineswegs versucht, den Verstand zur Bildung dieses Begriffes durch Angabe aller Teile anzuregen: Wasser, das vom Felsen fällt, spritzt und schäumt, in der Sonne glänzt, sich in Farben bricht, und so weiter. Nein, die Methode der écriture artiste ist eine andere. Wenn ich vor einem Wasserfall stehe, in sein Schäumen schaue, sein Brausen höre, seine Luft einatme und dann, die Augen schließend, mich auf meine Gefühle besinne, so werde ich einen ganz einzigen Zustand meiner Seele gewahr, eben den „Zustand am Wasserfall". Nun heißt es, Worte von einer Farbe und einem Klange finden, die fähig sind, jede Seele, welche die Worte nicht bloß als Signale von Dingen nimmt, sondern sich von ihrem Lichte, ihrer Melodie führen läßt, in ebendenselben Zustand zu bringen. Will man also den Geruch einer Blume mitteilen, so ist ein Adjektiv zu suchen, das mit dieser Blume, mit diesem Geruch gar nichts zu tun, aber die Kraft hat, unsere Nerven, indem es sich an sie schmiegt, ganz so zu stimmen, wie jener Geruch sie stimmen würde. Indem die Goncourts das versuchten, sind sie zur einsamen Schönheit der Sprache, die sich noch nicht verdungen hat, gekommen. Vor ihnen wurden die Worte nur als Signale der Dinge an den Verstand gebraucht; sie waren die ersten, die

anfingen, wieder die natürliche Magie der Worte wirken zu lassen. In ihrem Munde ist die Sprache souverän geworden, braucht keine Beziehungen zur Welt mehr, sondern gibt ihre eigenen Schätze her. Man denke sich den Maschinisten einer Lokomotive, der gewohnt ist, das rote Licht nur als ein Signal der Gefahr anzusehen, als eine Warnung; und nun lasse man ihn, einsam in der Nacht auf seinem Posten, hinausschauend und in diesem Zauber alle Gewohnheiten vergessend, zum erstenmal innewerden, daß das rote Licht auch für sich etwas ist, nicht bloß ein Signal, sondern etwas Rotes, Glänzendes, Leuchtendes von Kraft und Schönheit. So haben die Goncourts zuerst die Worte nicht bloß als Zeichen von Dingen vernommen, sondern ihr ewiges Leuchten gefühlt. Edmond erzählt einmal, wie der Knabe gern einer Tante zuhörte, die schöne Worte liebte: je l'écoutais avec le plaisir d'un enfant amoureux de musique et qui en entend . . . . . elle mettait en moi l'amour des vocables choisis, techniques, imagés, des vocables lumineux, amour qui, plus tard, devenait l'amour de la chose bien écrite. Den intimen Zauber der Worte, die sich vom Dienste der Dinge, von ihrer Bedeutung gelöst haben und nun für sich allein im holden Genuß der eigenen Anmut schweben, haben sie entdeckt. Davon ist jener unsägliche Schimmer auf ihre Sätze gekommen. Diese glühen vom geheimen Feuer der Sprache, das schon unser alter Grimm gefühlt hat, der schrieb: „Man glaube nur, daß in allen und jeden Wörtern unserer von Gott geschaffenen Sprache die lebendigste Regsamkeit der vielfältigsten Ideen wohnt, die niemals zu Ende ergründet werden mag, daß also die Sprachforschung, wie alles in der Natur, sobald sie den Hausbedarf des gemeinen Verstandes überschreiten will, notwendig auf das ewige Wunder gerät." So könnte man ihr Verdienst am einfachsten sagen: sie haben die Sprache vom Haus-

bedarf des gemeinen Verstandes getrennt und uns das ewige Wunder in ihr fühlen lassen.

Daß ein Wort, seiner Bedeutung ledig und von allen Beziehungen auf die Dinge gelöst, an sich groß oder innig, zornig oder sanft, gebieterisch oder versöhnlich lauten kann, ganz wie eine Linie, sie mag etwas Geometrisches bezeichnen oder einen Gegenstand der Natur darstellen, an sich edel oder gemein ist, das haben die Franzosen erst von den Goncourts erfahren; davon hat ihr Reden jetzt jene so betörende, so verlockende Gewalt bekommen.

DIE SEZESSIONISTEN IN WIEN

Was sagen denn nun die Wiener zu diesen Sezessionisten? Schwärmen oder spotten sie? Wird es das Ende ihrer Ausstellung sein, daß sie jetzt auf die „neue Richtung" schwören, oder werden sie nur noch konservativer wieder zu den alten Schablonen kehren? Wie werden sie wählen? Sagen sie ja oder sagen sie nein?

Sie sagen vorderhand noch lange nicht ganz ja, aber sie sagen doch schon auch nicht mehr ganz nein; sondern es gelüstet sie, sowohl ein bißchen ja als auch zugleich ein bißchen nein zu sagen. Vor der stillen, schlichten, braven Sachlichkeit von Kalkreuth oder Kuehl, vor der cäsarischen Gewalt von Stuck, ja bis an die Taumel und Bravouren von Albert Keller — da staunen sie, wollen es sich gar nicht gleich gestehen und können es doch schließlich nicht leugnen: „Das ist groß, das ist mächtig, das ist kühn! Was hat man uns denn da für Lügen und absurden Trug gesagt? Nein, das sind keine Verräter und Verderber, keine Vandalen, Ketzer und Apostaten der Kunst, die so edel, ungemein und herzlich

wirken. Man hat sie verleumdet. Wir lieben sie." Aber wenn sie dann vor die hektischen und irren Träume des Hofmann oder des Exter kommen, wo das Meer so unmöglich blau und das Kleid so unglaublich rot ist, da scheuen sie, lachen erst, zürnen dann, wehren sich ernstlich und sagen: „Nein, das geht doch nicht. Das ist zu dumm. Wir lassen uns nicht foppen, das ist ja keine Malerei. Das ist ein Rebus. Da ziehen wir immer noch unsere Herren Moll und Felix vor." Und endlich vergleichen sie diese Gefühle, das freundliche mit der Entrüstung, bestätigen sie und schließen: „Es sind einige da, die uns sehr, und andere, die uns gar nicht gefallen. Man darf nicht so von einer modernen Malerei in Bausch und Bogen sprechen. Es sind in dieser modernen Malerei drei, vier, fünf Malereien, die sich nicht vertragen. Man kann nicht für noch gegen alle sein." So meinen sie und sind es zufrieden, weil es ja mit jener milden Wiener Neigung stimmt, nie Partei zu nehmen.

Da möchte ich nun zeigen, daß man das nicht darf. Gewiß darf man diesen Maler über jenen stellen, weil er mehr kann oder sich dem eigenen Wesen nähert. Aber man darf nicht in einer notwendigen und unvermeidlichen Entwicklung plötzlich halten und zaudern. Es gibt nur zwei Dinge: man will die moderne Malerei nicht — dann muß man schon gegen ihre Anfänge sein; oder man will sie — dann darf man auch ihre Folgen nicht fürchten. Man kann sagen: uns genügt die Malerei von gestern, wir brauchen keine andere. Gut. Aber wer sie je verläßt, um den ersten Regungen einer Malerei von morgen zu lauschen, der muß dann schon auch unaufhaltsam gleich bis an das Ende mit, weil ja nicht eine Laune der Künstler, sondern das innere Gesetz der Kunst ihren Verlauf, ihre Wandlungen lenkt. Das möchte ich zeigen. Ich möchte es gelassen, ja geflissentlich banal und nüchtern zeigen, in den nächsten hausbackenen

Worten, um durch keine Bestechungen der Rede, sondern nur allein die Sache selbst zu wirken.

Die „moderne“ Malerei, die „neue Richtung“ begann, als einige junge Maler plötzlich anders malen wollten, als jene alten Maler malten. Das war unerhört. Sonst hatte man den jungen Maler erzogen, indem man ihm sagte: „Das ist die deutsche, das ist die italienische, das ist die holländische Malerei. Schau sie dir gut an. Vergleiche sie und prüfe dich, welche deinem Wesen und deinen Gaben am besten entspricht. Wähle dir ein Muster. Ihm suche zu gleichen. Nach dem Grade deiner Näherung an deinen Meister wirst du gelten und bedeuten.“ Und nun wollte der junge Maler das plötzlich nicht mehr, sondern beteuerte pathetisch, wie Millet, „lieber Maurer zu werden, als gegen seine Überzeugung zu malen“. Das war der erste Schritt vom Wege der Tradition und nun war die Revolte nicht mehr zu halten.

Aber was meinten denn diese Trotzigen eigentlich, wenn sie so heftig sich wehrten „gegen ihre Überzeugung zu malen“? Sie fühlten es als Schande, sich in fremde Muster zu fügen. „Warum denn,“ riefen sie, „warum denn immer nur die großen Meister äffen? Haben denn die großen Meister das getan? Nein, es fiel ihnen nicht ein, nach den Gemälden ihrer Lehrer zu malen, sondern sie malten unbekümmert nach der Natur. Es gibt keine Schule der Künstler als die Wahrheit. Lasset uns aus den Museen weg in die Wälder von Barbizon gehen!“ Wahrheit und Natur wurden die Losung. Der *vérité vraie* baute Courbet seine freche Baracke am pont d'Jena und wenn er prahlte: „Das Prinzip des Realismus ist die Negation des Ideals“, so war das „Ideal“ für „Tradition“ gesagt und es sollte nur heißen, wir wollen nicht mehr die alten Gemälde malen, die die großen Meister malten, sondern die Welt, wie sie ist.

Da saßen sie denn einsam, Empörer gegen alle Schulen, der Wahrheit allein ergeben, und eiferten, die Dinge zu treffen, wie sie sind. Aber es ging ihnen wunderlich: indem jeder genau die Wahrheit, die ganze Wahrheit zu malen glaubte, zeigte es sich, daß jeder anders malte. Indem sie die Wahrheit suchten, fanden sie, daß es keine gibt. Sie wurden gewahr, daß es dem Menschen versagt ist, die Dinge zu fassen, wie sie sind, und daß er sich bescheiden muß, sie zu nehmen, wie sie ihm scheinen. Nun lernten sie ihren Streit gegen die Meister erst deuten: es war kein Streit zwischen Natur und Lüge, sondern sie forderten das Recht, so persönlich zu sein wie die Meister, und ihren eigenen Schein statt jenen fremden wollten sie malen. Persönlich zu sein wurde jetzt die Losung. Die Welt malen, nicht wie sie ist, sondern wie sie mir scheint, eben jetzt scheint, in der ersten Begegnung mit den Sinnen scheint, bevor noch der immer fälschende Verstand sie wieder aus allerhand Erinnerungen „arrangiert", und unbekümmert, wie sie den anderen scheinen mag oder mir selber in der nächsten Minute scheinen wird. Der Naturalismus war dem Impressionismus gewichen.

Zuerst hatte es geheißen: Male, wie die alten Meister malten. Empörer riefen: Male nicht, wie die alten Meister malten. Man fragte: Wie sonst soll man denn also malen? Da hieß es zunächst: Male, wie die Welt ist. Aber es zeigte sich, daß das nicht geht. Nun sagte man: Male, wie dir die Welt scheint. Natürlich reizte es jeden, daß ihm die Welt ganz besonders scheinen sollte. Anders als die anderen und recht persönlich zu sein wurde der Eifer. Die Maler gingen in sich, lauschten in ihre Tiefen hinab, haschten nach den raschesten Launen, und die versteckten Schätze seiner Stille, seine ganz intime Vision der Welt wollte jeder in die sinnlichen Dinge heben. Da mußte es denn unvermeidlich kommen, daß man sich endlich sagte: „Was tue ich denn da?

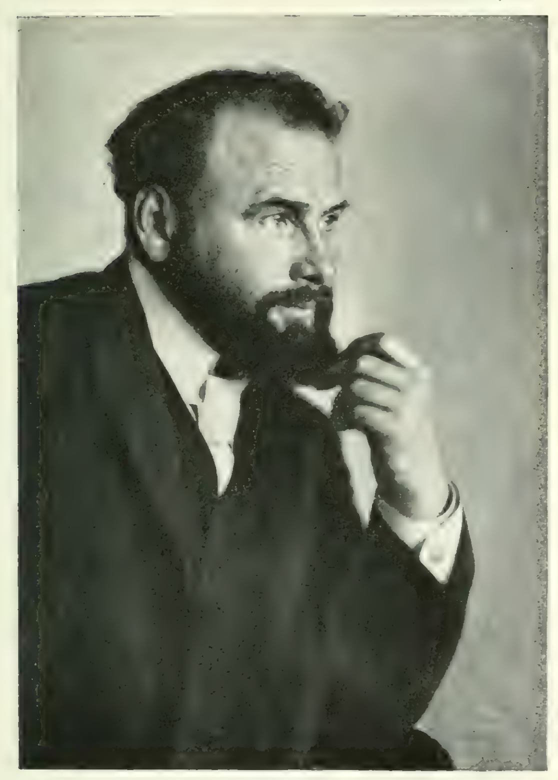
Ich plage mich schrecklich, einen Schober zu malen, nicht wie er ist, auch nicht wie er mir scheint, sondern wie er mir eben jetzt in dieser Minute scheint und in der nächsten Minute nicht mehr und überhaupt nie mehr scheinen wird. Was soll denn das schließlich? Warum will ich denn diesen Moment gerade so lüstern haschen? Um das Persönliche von mir an einer Sache zu manifestieren. Ja wozu denn da erst so viele Geschichten? Brauche ich denn da erst den Schober? Gewiß kann er ein Mittel sein, meine Seele zu verraten. Aber warum sie erst in ihn maskieren? Ich will ohne Schober gleich aus meiner Seele reden. Ich will nicht die Welt malen, wie sie ist oder mir scheint. Ich will gleich meine Seele malen. Ich will purpurne Bäume und unmögliche Körper malen, die nirgends auf der Erde, aber in meinen Gefühlen sind." Und so mußte der Impressionismus dem Symbolismus weichen.

Wer je die alte Malerei verläßt und zugibt, daß auch anders gemalt werden darf, als die großen Meister malten, ist schon verloren. Er kann nicht mehr zurück. Er kann nicht plötzlich halten. Er kann sich in keiner Phase beruhigen, weil jede inkomplett ist und schon wieder eine neue in sich trägt. So muß, wer nicht den Mut hat, gleich die scheuen Neuerungen der ersten Naturalisten zu verneinen, unaufhaltsam bis an das Ende mit, bis in den Symbolismus, bis zu diesem verrufenen Ludwig von Hofmann, wo erst die lange Entwicklung aus so vielen Wandlungen endlich wieder in das ewige Wesen der Kunst einkehrt.

KLIMT

Indem ich mich anschicke, von Klimt zu sprechen, will ich zuerst bekennen, daß ich da nicht unbefangen bin, wenn man nämlich, wie es leider üblich ist, unbe-

Atelier d'Ora, Wien



Gustav Klimt



Josef Olbrich

fangen nur jenen Kritiker nennen will, der mit Kälte vor ein Werk tritt und seinen Verstand befragt. Das kann ich hier nicht. Ich verdanke Klimt die reinsten Stunden, die mir jemals in meinem ganzen Leben durch einen Künstler geworden sind. Was ich sonst nur ahne, was mich bedrängt, was ich suche, darf ich an seinen Werken in der klarsten Erscheinung genießen, verehren. Freunde sagen mir deshalb wohl im Scherze nach, ich sei in seine Kunst verliebt. Das Gefühl ist auch in der Tat der Liebe verwandt. Wie die Geliebte, die Beatrice, dem Mann erst offenbart, was für ihn das Leben ist, und seinen inneren Sinn erschließt, so geht es mir mit diesen Bildern. Sie haben mir erst das volle Licht gegeben. Nun wird man vielleicht finden: wer eine Frau liebt, sei nicht kompetent, über ihre Schönheit zu urteilen. Ich aber glaube, daß gerade dieser Schönheiten an ihr erkennen kann, die der eitle Blick der anderen nicht gewahrt, und daß er allein ihr gerecht wird. Darüber wollen wir übrigens nicht streiten. Der Leser ist gewarnt.

Vor den Bildern Klimts hat wohl jeder die Empfindung, daß sie ganz ungewöhnlich sind. Die einen loben, die anderen tadeln ihn deshalb. Alle sind einig, daß es durchaus nichts gebe, womit seine Werke verglichen werden könnten. Suchen wir nun auf, was sie denn wohl eigentlich so ungewöhnlich machen mag. Aus welchen Elementen setzt sich das Ungewöhnliche an ihnen zusammen? Nehmen wir das Bild: „Junge Birken", oder ein anderes: „Am Attersee". Beide stellen ein Stück Natur dar. Der Anfänger oder auch der bloße Naturalist, der darin immer ein Anfänger bleibt, wird von der Natur einen Ausschnitt geben, wie er ihn zufällig erblickt hat, oder allenfalls einen, der besonders auf ihn gewirkt, der ihm sehr gefallen hat. Zur Kunst wird das Stück erst, wenn es, wie man das wohl nennt,

ein „malerisches Ganzes“ ist, das heißt: wenn eine Farbe auf die andere, eine Linie auf die andere, die Farben auf die Linien sich so beziehen und alle Maße in so festen Verhältnissen stehen, daß man nichts hinwegdenken, nichts hinzufügen kann, ohne alles sogleich zu zerstören, wodurch uns der Eindruck des Notwendigen statt des Zufälligen und so die wahre Beruhigung der Schönheit wird. Dann erst dürfen wir eigentlich von einem Bilde sprechen, das andere sind nur Skizzen oder Notizen, oft durch die Person, die sie gemacht hat, sehr stark wirkend, aber nicht von ihr zu einem für sich lebenden Werke abgelöst. Klimt hat nun aber die Kraft, indem er solche Werke gibt, sie so darzustellen, daß sie zugleich wie Gleichnisse oder Abbilder eines seelischen Zustandes auf uns wirken. Er malt nicht etwa, wie die anderen tun, in irgendeine zufällig erblickte Landschaft irgendeine seiner zufälligen Stimmungen hinein, so daß diese mit jener nur eben durch seine Person verbunden wäre, sondern indem er sich völlig seiner zu entäußern und ganz „objektiv“ zu werden scheint, deckt er in der inneren Welt seines Subjektes den Punkt auf, dem jene Erscheinung in der äußeren entspricht. Wenn ich irgendeine Stimmung habe, kann ich sie natürlich an jeden Baum, einen Rosenstrauch wie eine Eiche hängen: das ist das Verfahren der Sentimentalen. Nun ist aber der Rosenstrauch etwas ganz Bestimmtes in der äußeren Welt; philosophisch gesprochen: er „stellt in ihr eine Idee dar“. Diese „Idee“ ist ebenso in der inneren Welt vorhanden; es gibt in der Seele etwas, das Rosenstrauch ist. Klimt wird niemals äußere Erscheinungen mit inneren Stimmungen behelligen, die nur durch ihn, nicht von selbst mit ihnen verbunden wären. Er stellt aber auch nicht die Erscheinung ohne Stimmung dar, sondern gibt ihr eben die, welche notwendig zu ihr gehört. Indem er so nichts berühren kann, ohne es sogleich,

wahrscheinlich durchaus unbewußt, zu vergeistigen und zu beseelen, ist er, was man einen Idealisten nennt.

Ich habe das noch nie so stark als an dem Porträt einer Dame gespürt, die ich kenne. Ich bin ihr in den letzten Jahren oft begegnet. Bei solchen Begegnungen verfahren wir im Leben ganz wie die bloßen Naturalisten: wir machen einen „Ausschnitt“ — die zufällige Erscheinung bleibt in unserer Erinnerung. Unwillkürlich denkt man ja aber über eine schöne Frau nach; man möchte mehr von ihr wissen, als Menschen einander mit Worten sagen, man möchte ihr Wesen erkennen. Solches versuchend, bin ich immer wieder dadurch gestört worden, daß mir in der Erinnerung ihre Gestalt nicht klar geblieben war. Ich hatte eben nur den „Ausschnitt“, kein „Bild“ von ihr. Da ich nun ihr Porträt erblickte, war es mir, als ob ich sie früher immer nur verkleidet oder maskiert gesehen hätte, jetzt aber sich mir erst ihr Wesen zeigen würde. Vulgär gesprochen: ich glaubte nun erst zu bemerken, wie die Dame wirklich aussieht. Er hat sie nämlich nicht in irgend einer passageren Form, die sich, weil sie ganz willkürlich ist, sogleich verwischt, sondern gleichsam im höchsten Moment ihres ganzen Daseins ergriffen, so wie sie erscheinen würde, wenn irgendein großes Schicksal sie zwänge, alles abzuwerfen, was nicht zu ihrer innersten Natur gehört, diese aber mit der größten Entschiedenheit zu verteidigen. Man denkt an Wildes Wort von der Kunst, welche die unausgeführten Intentionen der Natur erst vollende. Dazu kommt aber nun noch etwas, was ganz seltsam ist. Wer die Dame kennt, findet, daß sie hier ausgezeichnet „getroffen“ ist. Das Bildnis befremdet keinen Augenblick, man muß sich nicht erst, wie das auch bei sehr guten Bildnissen vorkommt, eine Weile besinnen, bevor man sie erkennt; Stellung, Haltung, Bewegung, alles ist bis in die Fingerspitzen wahr. Wahr und doch

— das ist das Seltsame — durchaus Klimt. Es ist eine absolute Klimtsche Figur. Würde ich sie nicht kennen, so hätte ich gedacht, er habe sich unter vielen Modellen das eine gewählt, das ungefähr an seine innere Vision erinnern mochte, und es dann frei nach dieser umgestaltet. Er braucht dies aber offenbar gar nicht mehr, sondern sein innerer Reichtum ist nun so groß, daß er den Erscheinungen der Natur völlig gerecht zu werden und sich selbst dennoch zu behaupten vermag. Und da wären wir wieder bei der höchsten Definition, die man von einem vollkommenen Idealisten geben kann.

Betrachten wir nun aber andere Bilder. Erinnern wir uns der „Philosophie", sehen wir die „Medizin" an. Diese Aufträge sind ganz abstrakt. Ein Begriff, eine Vorstellung soll gemalt werden. Gerade das ist für den Idealisten eine Gefahr. Hier fehlt ihm der Stoff, den er beseelen kann. Hier soll er vielmehr den Stoff erst erschaffen. Die Gefahr ist, daß er dabei im bloß Gedachten bleibt. Die Gefahr ist die „Allegorie" — das gewisse leere und blasse „Symbol". Und hier sehen wir denselben Klimt, der vor der Natur Idealist ist, vor dem Geiste auf einmal eine ungeheure Sinnlichkeit entfalten. Es scheint, daß er überhaupt gar nicht unsinnlich denken kann. Wir denken meistens in Worten; wenn wir sehr achtsam sind, glauben wir Stimmen in uns zu hören. Seine Natur aber ist offenbar, daß er in Gesichten, in Visionen denkt. Er hört nicht, sondern erblickt es, und wenn er die Gebete von Mönchen, die Betrachtungen von Weisen lesen mag, sind ihm gewiß die Seiten des Buches mit drohenden oder sanften Gestalten bedeckt. Seine Seele ist von Figuren so belebt, wie andere mit blassen Wünschen oder dunklen Sorgen. Man nennt ihm ein Wort, und es schwebt eine Welt vor ihm.

Diese ganz einzige Verbindung von höchster beseelender Kraft mit einem wahren sinnlichen Chaos scheint es mir zu sein, die seine Werke zu so „ungewöhnlichen" macht. Sie ist aber gerade das, was wir jetzt suchen, nicht bloß in den Künsten, sondern für unser ganzes Dasein. Aller Streit wird ja doch nur darum geführt, wie es uns gelingen kann, eine Einheit alles Denkens mit dem vollen Leben zu finden.

WIDMUNG AN MEISTER OLBRICH

Sie werden sich gar nicht mehr erinnern, lieber Olbrich, wie wir zwei uns kennen gelernt haben. Sie richteten damals gerade das Haus der Gartenbaugesellschaft für die erste Ausstellung der „Vereinigung" her; da kam ich hin, ein paar Tage vor der Eröffnung. Es war die wunderbare Zeit im März, wo es noch kahl und kalt ist, aber man glaubt doch schon den Frühling an der Erde pochen zu hören und wird von einer süßen Unruhe, einer bangen Hast auf die Gasse gejagt, um nur ja das Glück nicht zu versäumen. In solchem gelinden Fieber wäre ich lieber fort und fort bis an das Ende der Welt gerannt, statt den dumpfen Ort zu betreten, wo gesägt und genagelt und gehämmert wurde und man in wilder Eile fertig zu werden fast verzweifelte. Mitten unter diesem Gewirre und Gewühle von schreienden und jammernden Leuten erblickte ich Sie stehen, den Hut auf dem Kopfe und einen zierlichen Stock oder ein leichtes Stäbchen, das Sie spielend drehten, in der Hand, und Sie schienen eher auf einem Maskenballe zu sein, Abenteuer erwartend. Auf jede Frage hatten Sie eine Antwort, zu jeder Bitte einen Rat, für jede Klage einen Trost bereit und seelenvergnügt teilten Sie in der besten Laune Ihre Befehle aus. Wenn es hieß, es müsse

verschoben werden, da sagten Sie: „Es wird schon eröffnet werden!“ Wenn man verzagte, sagten Sie: „Aber alles wird fertig!“ Wenn man tobte, sagten Sie: „Nur keine Aufregung, Kinder!“ Dabei hatten Sie einen so ruhigen und sicheren Spott in Ihren lustigen Augen, daß die Leute es Ihnen wirklich glaubten und sich beschwichtigen und wieder ermutigen ließen. Ich aber dachte mir verwundert: „Schau, da ist einmal ein Mann, dem kann nichts geschehen.“ Und so reichten wir uns die Hände und plauschten ein wenig und dann empfahl ich mich von Ihnen, der gelassen im Staube stand und sein Stäbchen drehte.

Seitdem sind wir uns ja manchmal begegnet und jedesmal habe ich mir wieder denken müssen: „Ein Mann, dem man alles zutrauen kann!“ Wenn man mir morgen erzählen würde, der Sultan habe Sie zum General ernannt und mit einer Armee gegen die Perser geschickt, so würde ich mich gar nicht wundern und gar nicht zweifeln, daß Sie sich gewiß auch im Kriege durch eine höchst eigene und persönliche Art des Kommandos auszeichnen werden. Ihr eigentliches Wesen scheint es mir zu sein, daß Sie jeder Lage gewachsen sind, daß Sie immer gerade die Kraft haben, die die Verhältnisse von Ihnen verlangen, daß Sie eben, goethisch zu reden, eine komplette Natur sind. Wie Sie dann das Haus der Sezession gebaut haben, was haben Sie sich da nicht alles von unseren Idioten anhören müssen! Ein anderer wäre wohl ängstlich oder doch ungeduldig geworden. Sie haben es lächelnd abgeschüttelt. Und man muß Sie gar sehen, wie Sie bei Einrichtungen mit den Leuten, besonders wenn es Frauen sind, zu reden wissen, die darauf schwören, daß ihnen ihr Wille geschieht, während Sie doch nichts tun, als was Sie von Anfang an gewollt haben. Dies ist mir immer ein Schauspiel des feinsten Vergnügens gewesen. Sie wissen

eben, was Sie wollen, und sind sicher, daß es das Rechte ist. Das gibt Ihnen eine solche Macht, daß Sie Menschen und Dinge, fast wie ein Zauberer, bändigen und beherrschen . . .

Und erinnern Sie sich, wie wir voriges Jahr in St. Veit auf der Höhe standen? Es war im Herbst, Sie steckten den Platz für mein Haus ab. Tief unten liegt die Stadt in Dampf und Dunst, rings rauscht es aus Gärten, hier ist alles rein und frei. Und wir standen und blickten bis zu den ungarischen Bergen hin und tauschten in der stillen Stunde Wünsche und Hoffnungen und Sorgen aus. Von der Zukunft der Kunst in unserem Vaterlande war die Rede und wie man die Jugend vor den Verirrungen behüten könnte. Und ich höre Sie heute noch, wie Sie mit Ihrer festen und heiteren Stimme sagten: „Stil! Englisch! Sezession! Was sind das für alberne Worte! Jeder soll machen, was er fühlt, wie er's eben fühlt — mit der Zeit wird sich's dann schon zeigen, was er wert ist!"

Und dann sind Sie uns nach Darmstadt fortgegangen. Wen soll man mehr beneiden, Sie um den Fürsten, der es Ihnen gewährt, frei und im Großen und ins Weite zu wirken, oder den Fürsten um Sie, der den Namen des Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein in der Geschichte befestigen wird? Als Benvenuto Cellini nach Frankreich an den Hof kam, sagte der König mit lauter Stimme: „Wahrlich, in Dir habe ich einen Mann nach meinem Herzen gefunden!" Und er rief die Schatzmeister und befahl, ihm zu geben, was er verlangte, der Aufwand möchte so groß sein, als er nur wollte. Dann schlug er ihm, erzählt Cellini, mit der Hand auf die Schulter und sagte: „Mon ami (das heißt: mein Freund), ich weiß nicht, wer das größte Vergnügen haben mag, ein Fürst, der einen Mann nach seinem Herzen gefunden hat, oder ein Künstler, der einen Fürsten

findet, von dem er alle Bequemlichkeit erwarten kann, seine großen und schönen Gedanken auszuführen." Ist das nicht, lieber Olbrich, ist das nicht ganz Ihre Geschichte?"

Und nun nehmen Sie, bitte, zur Erinnerung dieses Buch hin, das lustig von manchen Siegen erzählt, die wir gewonnen haben.

Ostern 1900.

OTTO WAGNER

In Wien, wo man jedem Kretin von Clown Kränze flicht, wenn er ein albernes Couplet zum fünfzigsten Male plärrt, wird am 13. Juli, wenn Otto Wagner siebzig Jahre alt wird, davon nicht viel Aufhebens sein. Denn er ist ja nichts als Österreichs größter Baumeister seit van der Nüll und Sickhardsburg. Und unbeliebt, wie diese damals auch. Der Wiener verzeiht nämlich alles, nur eins nicht: Größe. Die findet er unbequem. (Solange sie nicht verstorben ist; dann mästen sich die Kleinen mit ihr.) . . .

Otto Wagner ist das Gegenteil der Wiener Ringstraße. Da geht alles auf Effekt aus, bei Wagner auf Ausdruck. Dort Willkür, hier Notwendigkeit. Dort Schwindel, Kitsch, Theater, hier immer bloß, was die Sache will. Was Messel für Berlin war, hätte Wagner für Wien werden können . . . aber Wien hat's ja nicht wollen (wie es den „Fidelio" nicht wollte, und den „Don Juan" nicht, und Grillparzer nicht, und Hebbel nicht, und Anzengruber nicht, und keinen je, dem es Ernst ist).

Messel gleicht unser Wagner auch darin, daß auch er eigentlich ganz akademisch begann und aus dieser akademischen Zeit her noch alle Stilformen beherrscht. Ebenso darin, daß er durchaus kein Neuerer aus blauem

Himmel ist, sondern fest in unserer alten Tradition steht, die die Ringstraßler ganz verloren hatten. Aber er hat, für mein Gefühl wenigstens, viel mehr ursprüngliche Kraft, er ist robuster und weitaus sinnlicher als der immer doch eher behutsame, nachdenkliche Messel. Nur hat seine Sinnlichkeit freilich einen Zug ins Prunkhafte, Luxuriöse, Schwelgerische, der Deutschen aus dem Norden zuweilen fast unheimlich sein mag. Ich sprach vor Jahren einmal über Wagner mit Richard Muther, der ihn sehr bewunderte, seine Kraft stark empfand, aber nicht verhehlen konnte, daß ihm „irgend etwas" in dieser Kunst immer „merkwürdig fremd" blieb. Ich antwortete: Ja natürlich, nämlich das eigentlich Österreichische darin! Er verstand nicht, was ich meinte, erklären läßt es sich auch kaum, und so ließen wir das Gespräch. Ein paar Wochen später aber ging ich wieder mit Muther durch die Stadt, da kam uns ein spanischer Hofwagen entgegen, in seiner alten herrischen Pracht. Muthern schien es ganz wunderlich: ein solcher spanischer Hofwagen in einer modernen Stadt bei hellem Tag! Ich aber sagte: „Unsere Geschichte ist nämlich teilweise spanisch. Und sehen Sie sich ihn nur gut an! Denn dieser spanische Hofwagen erklärt manches, was Deutsche hier nicht verstehen, unter anderem auch den Otto Wagner!" Ich hätte das längst vergessen, wenn mich nicht Muther später so oft daran erinnert hätte, der, wenn wir uns gelegentlich vor einem neuen Entwurf Wagners oder vor einem Bilde Klimts fanden, immer wieder gern auf irgendein Detail wies und mir lächelnd sagte: „Der spanische Hofwagen, Sie haben recht!" Aber ich erzähl's hier nur, um die merkwürdige Situation Otto Wagners darzulegen: Nichtösterreicher können ihn nie ganz verstehen, weil seine Kunst im Tiefsten zu stocksterreichisch ist, Österreicher aber wollen ihn nicht verstehen, weil es in ihrer Art liegt,

sich dagegen zu wehren, daß österreichisches Wesen ausgedrückt werde, das stets hinter unserem ewigen Lächeln versteckt bleiben soll.

Aber nicht bloß Österreichs größter Baukünstler seit van der Nüll und Sickhardsburg, nicht bloß Österreichs österreichischester Baukünstler seit Fischer v. Erlach ist Otto Wagner, er ist auch, was d'Annunzio einmal einen animatore genannt hat. Darin wieder kann man ihn am ehesten mit Gottfried Semper vergleichen, dem es auch nie genügte, durch sein Werk zu wirken, nein, der immer auch noch mit dem lebendigen Wort auf die Jugend losgehen mußte. So Wagner, dessen unmittelbar durch die bloße Gegenwart wirkende Macht über seine Schüler ungeheuer ist. Durch die Unerbittlichkeit, mit der er in dieser Stadt der gefälligen Täuschungen auf den Ernst der hohen Kunst dringt, durch die Lauterkeit seines Wesens, das niemals paktiert, durch den gelassenen Stolz, mit dem er die Perfidien der Neider trägt, ist er der Erzieher einer ganzen Generation geworden, künstlerisch nicht bloß, sondern auch menschlich. Er hat gleich anfangs das Glück gehabt, daß dieser junge Sonnenmensch Joseph Olbrich in seine Schule kam, und hat ihn bis ans Ende wie ein Vater geleitet. Und Joseph Hoffmann und Kolo Moser und alle die Besten, die wir jetzt haben, verdanken das Beste, was sie sind, ihm. Aber noch weit über den Kreis seines Faches hinaus ist er ein Erreger, ein Erwecker gewesen. Was in England die um William Morris, in Deutschland Lichtwark, die jungen Münchner, van de Velde und so viele noch, das hat in Österreich dieser einzige Mann allein vollbracht. Ohne Otto Wagner hätten wir keine Sezession, keine Klimtgruppe, kein Wiener Kunstgewerbe, keinen Alfred Roller und keinen Adolf Loos. Denn Otto Wagner stellte die Atmosphäre her, in der dies alles dann erst möglich wurde. Und ohne Otto

Wagners entzündende Verwegenheit hätte noch keiner den Mut, wieder an eine künstlerische Zukunft Österreichs zu glauben.

Akademisch hat Wagner angefangen. Aber auch damals schon, als er noch in alten Stilen schuf (in der „Länderbank" zum Beispiel, 1876, „italienische Renaissance"), hatten seine Räume dies, woran man nach Goethes Wort den echten Baukünstler erkennt: daß man ihre Schönheit auch bei geschlossenen Augen unmittelbar empfindet. Weil diese Schönheit niemals von außen hinzugefügt, sondern nichts als völlig entfaltete Notwendigkeit ist. Man mache nur einmal das Experiment und schreite mit geschlossenen Augen die Stiegen der „Länderbank" oder der „Postsparkasse" hinauf! Ich kenne nur noch eine Stiege, die Rafael Donners im Salzburger Mirabell, die dem Schreitenden ein solches sinnliches Wohlgefühl erregt. Wie man bei Sängern sagt, ein Ton sitze, so „sitzen" Wagners Räume, sie können gar nicht anders sein. Auch bei seinen Bauten der Stadtbahn und der Donauregulierung ist es dieser entschlossene Charakter, der sie gleichsam zu einem Stück der Landschaft selbst macht, die man sich hinfort ohne sie gar nicht mehr denken kann. Wie denn nun die Krone seines Lebens, die Kuppel der Kirche am Steinhof, vom Waldesrand golden über der Stadt schwebend, durchaus als die natürliche Vollendung Wiens wirkt.

GELÖBNIS

Nur in Bayreuth werden die Werke Wagners richtig aufgeführt. Nur in Bayreuth werden sie rein dargebracht. Nur in Bayreuth werden sie fromm empfangen. Diese Redlichkeit der Arbeit, Unschuld der Künstler,

Ehrfurcht der Hörer führt mit geheimnisvoller Macht den Geist vom Tage weg, bis er, zugleich sich selbst entwunden und doch so nun erst wahr sich selbst gegeben, sich auf wunderbare Art erwachen fühlt. Dann kommen die stillen, die staunenden Stunden in der waldumsäumten, wiesengrünen, weiß bewölkten Landschaft; die rote Stadt ergraut im Dunst, am Hügel glänzt das Haus. Das sind die Stunden des Wunders: der heiße Wunsch erfüllt sich und das Auge der Sehnsucht glaubt den Meister selbst zu sehen, er ist dann wieder mitten unter uns.

Er selbst. Er lebt uns wieder auf. Er nimmt uns an der Hand. Wir folgen ihm. Wir fühlen ihn. Er führt uns seinen Weg. Der Wahn verweht, wir wissen wieder.

Denn die großen Menschen sterben uns nicht, wenn wir nur selber ihnen leben. An uns ist's, ihre Stimme zu hören; sie tönt in der Ewigkeit fort. Sie sind, mit hilfreichen Händen, immer über uns. Wer sein Herz öffnet, dem antworten sie. Und eines jeden guten Willens rechten Wunsch erfüllen sie.

Wem es aber vergönnt gewesen, mit stiller Seele so des Meisters wieder auferstandenes Angesicht zu schauen, der weiß dann, was wir leiden, der will dann, was wir müssen, der hat sich erkannt. Denn er hat einen Menschen erblickt. Alle hundert Jahre kommt einer zur Welt, der ein Mensch ist. Und davon wird dann die Welt wieder auf hundert Jahre hell. Er war ein Mensch.

Wir aber sind Versuche, den Menschen zu verleugnen. Der Verstand will klüger sein als Gott und so fälscht er Gottes Werk. So lange denkt der Verstand den Menschen um, bis nichts mehr von ihm übrig bleibt. Dieses Nichts sind wir. Denn der Verstand kann nur Nein sagen, nicht Ja. Diese heutigen Menschen haben sich eine zweite

Natur erfunden; was jemals erdacht worden ist, äffen sie nach und täuschen sie vor. Darin erstickt die wahre, der Mensch fault ab, die zweite aber bleibt Trug, sie kann nicht leben, denn dem Verstande fehlt der erschaffende Hauch. Totengeripp verwester Gedanken, das sind wir. Oder wenn doch einmal in einem noch ein Tropfen Lebenssaft geblieben ist, allenfalls Lehn- und Leihgeschöpfe, verblichenen Gedanken abgeborgt, entwehtes Hirngespinst, von jedem Wind zerblasen. Menschen sind wir nicht. Denn ein Mensch ruht fest und still auf sich, hat sein sicheres Gesetz am Steuer und weiß sich in vernehmlichen Trieben geborgen. Er, ja, er war ein Mensch.

Wir gehen auf den Hügel, in sein Haus, zu seiner Kunst. Wir empfangen sie, wir gehen wieder. Und dann ist uns so bang nach ihr, und tief im Herzen weh, draußen in der Welt. Wer aber, unter den Tausenden, die seine Kunst erleben, wer von allen den Unmenschen, wer hätte die Seelenkraft, sie sich auch draußen in der Welt zu wahren und sein Erlebnis dort bis ans Ende durchzuleben, bis zur Entscheidung zwischen ihr und der Welt, bis zur Erlösung von dieser Welt? Der wäre dann erweckt, der hätte das Leben entdeckt, der würde dann wieder ein Mensch. Wer darf es von sich sagen?

Sein Werk zieht durch die ganze Welt und wird nirgends erhört. Es bringt uns die Wahrheit zurück, aber wir mißbrauchen sie zur bloßen Ohrenlust. Wir genießen den Klang seiner Stimme, aber ihre Sprache verstehen wir nicht. Er dringt überall auf Erlösung, Errettung, Erweckung; zur Auferstehung und Wiedergeburt des wahren, des tief in uns verschütteten Menschen ruft er uns, ein befreites, vom Wahn zur Ewigkeit bekehrtes, in vereinter Liebestat beglücktes Reich kündigt sein Werk an. Und wir vertreiben uns die Zeit

damit, zur Erholung vom Erwerb; wir spielen damit, zur Belustigung nach unserem trügerischen Ernst! Sein Werk hat einen Welterfolg, er aber geht noch immer unerlöst unter uns um.

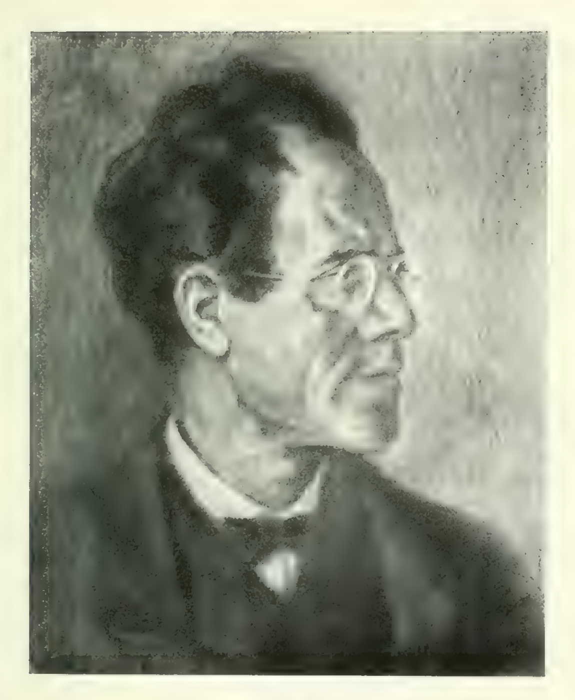
Lasset in solchen stillen, staunenden Stunden, wenn wir in der ruhig atmenden Landschaft den heiligen Schritt seines Wesens zu vernehmen glauben, während uns vom Hügel das Haus wie sein Auge glänzt, lasset uns dies Geschenk nicht verlieren, lasset uns ein Gelöbnis tun! Schon sind Zeichen, daß die Zeit sich wendet. Eine Jugend kommt, die die Not nicht mehr stumm ertragen will. Ahnungen regen sich, Hände strecken sich, ein neuer Wille schüttelt die Welt. Aus vergessenen Geheimnissen reden Stimmen der Vergangenheit, von den Ufern naher Zukunft tönt's uns zu: der Mensch steht wieder auf! Lasset uns geloben, daß wir dann bereit sein werden! Lasset uns geloben, daß diese neue Jugend sein Werk empfangen soll, auf daß es durch sie lebendig in Erfüllung gehe!

Er hat immer wieder verkündigt, daß „für die Kunst erst ein neuer Boden gewonnen werden muß". Er hat an die „Notwendigkeit und an die Möglichkeit einer Regeneration der Menschheit geglaubt und sich ihrer Durchführung in jedem Sinne gewidmet". Er hat es ausgesprochen: „Wie unter der römischen Universalzivilisation das Christentum hervortrat, so bricht jetzt aus dem Chaos der modernen Zivilisation die Musik hervor. Beide sagen aus: unser Reich ist nicht von dieser Welt. Das heißt eben: wir kommen von innen, ihr von außen; wir entstammen dem Wesen, ihr dem Schein der Dinge. Erfahre jeder an sich, wie die ganze moderne Erscheinungswelt, welche ihn überall zu seiner Verzweiflung undurchbrechbar einschließt, plötzlich in Nichts vor ihm verschwindet, sobald ihm nur die ersten Takte einer jener göttlichen Symphonien ertönen. Dies

ist nun aber, im ernstesten Sinne genommen, die gleiche Wirkung der Musik unserer ganzen modernen Zivilisation gegenüber; die Musik hebt sie auf, wie das Tageslicht den Lampenschein."

Lasset uns geloben, daß wir ihm nachfolgen wollen, andächtigen Gemüts nicht bloß, sondern durch die Tat!





Gustav Mahler



Kirche auf dem Steinhof von Otto Wagner



THEATER



DIE METHODE

Ich traf vor Jahren einmal Theodor Herzl, wir gingen zusammen und er war sehr böse auf mich. Er ärgerte sich, daß ich ein Stück, das er schlecht fand, freundlich rezensiert hatte. Ich fand es ebenso schlecht, er hatte dies auch herausgehört und begriff mich nun gar nicht. Die Peitsche, rief er, ich höre ihn noch, verdient der Kerl und Sie streicheln ihn noch! Wenn er aber, fragte ich, vielleicht doch Talent hat, wie mir scheint? Und Herzl, heftig: „Um so schlimmer. Für ihn und für Sie. Einem Talente ist man schuldig, unerbittlich zu sein.“ Und mit der Lust, die wir an Paradoxen haben, fuhr er fort: „Talentloses mag man loben, wenn denn schon einmal gelobt werden muß. Das schadet niemand. Aber Talent, nein. Nie. Lachen Sie nur, es ist doch so. Talent darf nie gelobt werden, auch in seinen höchsten Leistungen nicht, weil es sich sonst beruhigt. Kritik aber ist dazu da, Talent über sich empor zu treiben und es so zu quälen, daß es vor Angst und Not das Letzte hergibt.“ Es sei dies eine Frage der Methode, entgegnete ich, auf Kinder verweisend, die manche freilich Schläge brauchen, aber andere nur in meiner streichelnden Art zu behandeln seien, indem sie sich sonst gleich verstockten und zertrotzten. Solchen müsse man vielmehr fingieren, als seien sie wahre Muster, wodurch es ihr Ehrgeiz werde, unseren Glauben nicht zu enttäuschen. Und nun führte ich ihm Beispiele an, wie ich Autoren, die schon sehr bereit gewesen, sich zum Publikum herabsinken zu lassen, durch einen starken Ausdruck des Vertrauens emporgehalten hätte. Herzl lachte und gebrauchte noch das Wort, daß ich eigentlich also Talente innerlich hinaufschwindle. Was mich gar nicht verdroß, denn das Mittel ist mir gleich und ich habe Proben, daß Menschen, zu einer geistigen Haltung gezwungen, an die sie zuerst insgeheim selbst

gar nicht glauben, diese mit der Zeit zu ihrer zweiten Natur machen. Bei jedem wird das freilich nicht gelingen und ich bestritt Herzl auch gar nicht, daß seine Methode, die peitschende, ebenso notwendig ist. Beide sind notwendig. Und beide können, falsch gebraucht, sehr gefährlich werden. Was ja auch jeder von uns wisse, wie denn meine Kritik doch keineswegs immer nur streichle, seine keineswegs immer nur peitsche und wir uns, einer über den anderen, auch schon umgekehrt geärgert hätten. Und so schieden wir vergnügt und entfernten uns.

ZISCHEN

Es ist klar, daß das Zischen nur die andere Seite des Klatschens ist; man kann sie nicht trennen. Die Frage ist, ob das Publikum seine Meinung zu äußern hat oder nicht. Entweder man glaubt, daß es ein Stück anschauen soll, wie man ein Bild anschaut, das nicht besser wird, wenn es gefällt, und nicht schlechter, wenn es mißfällt; oder man glaubt, daß es urteilen soll, für oder gegen ein Stück, das durch seine Zustimmung erst wird, was es sein will. In jenem Falle hätte man die Klatschenden so gut als die Zischenden fortzuweisen; wenn aber ein Mensch klatschen darf, darf jeder zischen. Wenn man ein Stück bejahen darf, was ja doch heißt, daß im Publikum über seinen Wert abgestimmt werden soll, dann darf man es auch verneinen. Der Klatschende sagt Ja; wer schweigt, stimmt ihm zu; um Nein zu sagen muß man zischen: die Verordnungen der Hoftheater, die das Zischen verhüten wollen, sind so konsequent, auch alle „Beifallskundgebungen" zu verbieten.

Aber das Wesen des Dramas verlangt Äußerungen des Publikums. Jede andere Kunst ist eigentlich nur für den

Künstler selber da: wenn er, was er fühlt, genau wie er es fühlt, für sich gestalten kann, ist es genug. Das Drama soll mehr: es soll, was der Dichter fühlt, genau wie er es fühlt, auch den Hörer fühlen lassen; sein Gemüt zu bewältigen und an sich zu ziehen ist sein Amt. Vor einem Bilde, das man beurteilen soll, wird man fragen: kann der Maler, was er will? Dann: kommt das aus dem Wesentlichen seiner Natur? Endlich: ist diese Natur groß oder gering, ist sie trübe oder rein, ist sie edel oder gemein? Aber man braucht nicht zu fragen, ob sie wirkt oder nicht. Ein Bild, das Tausenden gefällt, kann noch immer sehr schlecht sein, weil der Maler etwas ganz anderes wollte oder weil, was er wollte, nicht in seiner Natur ist, oder weil seine Natur unbedeutend ist, und ein Bild, das gar nicht gefällt, kann noch immer sehr gut sein, wenn es dem großen Wesen des Malers konform ist. Zum Drama gehört, daß es wirken soll. Das Stück des größten Menschen, das nicht die Kraft hat, seine Gesinnung oder Stimmung dem Parterre mitzuteilen, ist schlecht; und wenn es einem noch so kleinen Menschen gelingt, das Gemüt seiner Hörer zu bezwingen, so hat er ein für diese Hörer gutes Stück geschrieben. Otto Ludwig hat gesagt: „Am dramatischen Kunstwerke arbeiten drei Mann, der Dichter, der Schauspieler, der Zuschauer. Im Innern des Zuschauers erst entsteht während der Aufführung durch des Dichters, des Schauspielers und sein eigenes Zutun das Kunstwerk. Seine Sache ist, die unbefangene Menschennatur in sich wirken zu lassen; des Dichters Sache ist, Schauspieler und Zuschauer zu dem zu zwingen, was er hervorgebracht haben will ... Der Dichter muß nicht allein die Wirkung, die er beabsichtigt, zu erreichen, sondern auch jede andere zu verhindern wissen, die er nicht will." Dieses Mitspielen der Hörer, die jetzt folgen, jetzt widerstehen, macht das

Drama aus; es ist ja nur dadurch entstanden, daß dem Lyriker bei sich zu einsam wurde und er seine Stimmung endlich unter die Menge begeben wollte. Die griechische Tragödie ist nur aus dem tragischen Chor entstanden: das heißt, der dionysisch Erregte, der bis dahin für sich allein geschwärmt hatte, fing nun an, ein Mittel zu suchen, um das ganze Volk in dieselbe Erregung und Schwärmerei zu bringen. Dieses Mittel und Instrument, die einzelne Verzückung allen mitzuteilen, ist das Drama. So lange noch irgend einer bleibt, der sich ihrer erwehren kann, hat es seinen Sinn verfehlt. Es ist dazu erfunden worden, um das Gefühl eines einsamen Schwärmers das ganze Volk fühlen zu lassen. Erst wenn alle Hörer eben das, was der Dichter fühlte, ebenso fühlen, wie er es fühlte, hat das Schauspiel seine Pflicht getan. So verhält sich das Drama zum Gedichte, wie sich etwa der Redner zum Philosophen verhält: der Philosoph soll seine Gedanken ausdrücken, der Redner soll sie mitteilen; der Wert seiner Gedanken bestimmt den Philosophen, die Kraft seiner Suggestion den Redner.

Die Schauspieler wissen das. Es ist ihnen vielleicht nicht klar, woher es kommt, aber ihr Instinkt sagt ihnen, daß sie schlecht sind, wenn sie auf einen nicht wirken, und erst dann gut, wenn sie auf alle wirken. Sie wissen, daß nicht das Urteil der Kenner, sondern das Klatschen oder Zischen der Menge ihre Bedeutung bestimmt. Ludovic Halévy hat in seinen „Erinnerungen“ eine gute Geschichte von der Desclée erzählt. Es war im Gymnase bei einer Premiere; der erste Akt ist gerade aus, der Vorhang fällt, die berühmte Schauspielerin wird stürmisch gerufen und muß immer und immer wieder hinaus, die Freunde stürzen herbei, gratulieren und jubeln: welch ein Erfolg! „Nein,“ sagt sie, „ihr lügt, das ist kein Erfolg. Da oben, auf der Galerie

rechts, da sitzen zwei Affen, die haben noch keine Hand gerührt — das ist kein Erfolg!" Man lacht sie aus, man tröstet sie — was kann Ihnen an den zwei Affen liegen? Aber sie gibt nicht nach: „Darin besteht doch meine ganze Kunst, auf die Affen zu wirken! Wohin käme ich denn sonst? Es sind ihrer zu viele." Und erst nach dem zweiten Akt sieht man sie heiter und stolz: „Endlich! Denkt euch nur, Kinder — endlich haben auch meine zwei Affen geklatscht! Es ist doch ein Erfolg!" So lebendig hatte das zierliche Geschöpf das dramatische Wesen inne.

Eine Schauspielerin, wird man sagen, eitel und prahlerisch nur um Reklame besorgt; da ist es kein Wunder. Aber man bedenke, daß Goethe im Theatralischen nicht anders dachte. Er hat sonst wahrlich von den Leuten nichts gehalten; sie waren ihm höchstens „dumpfe Gönner" und er blieb seiner Losung treu: „Ich schreibe nicht, euch zu gefallen! Ihr sollt was lernen!" Doch hinderte ihn das nicht, im Theatralischen immer das Publikum als den Herrn anzusehen. „Es kommt darauf an," hat er zu Eckermann gesagt, „daß der Dichter die Bahn zu treffen wisse, die der Geschmack und das Interesse des Publikums genommen hat. Fällt die Richtung des Talents mit der des Publikums zusammen, so ist alles gewonnen ... Es fragt sich hierbei keineswegs, wie groß der Poet sei; vielmehr kann ein solcher, der mit seiner Persönlichkeit aus dem allgemeinen Publikum wenig hervorragt, oft eben dadurch die allgemeinste Gunst gewinnen." Darum schätzte er auch Iffland und Kotzebue so sehr, nicht nur ihre Stücke eifrig spielend, sondern auch ihre „populären Talente" gern gegen „ungerechten Tadel" verteidigend. Darum warnte er Heinrich von Kleist, „auf ein Theater zu warten, welches da kommen soll ... Auf jedem Jahrmarkt getraue ich mir, auf Bohlen über Fässer geschichtet, mit Calderons

Stücken, mutatis mutandis, der gebildeten und ungebildeten Masse das höchste Vergnügen zu machen." Daran hielt er immer fest: das Theater ist dazu da, der „gebildeten und ungebildeten Masse Vergnügen zu machen", ihr zu gefallen, auf sie zu wirken. Das war ihm eine unumstößliche Maxime.

Gibt man das zu, ist man der Meinung, daß das Drama wirken muß, und nimmt man das Publikum als den Richter seiner Wirkungen an, dann wird das Klatschen oder Zischen nicht nur sein Recht, sondern sogar seine Pflicht, es wird die dramatische Funktion sein, die das Publikum dem Schauspiel schuldig ist. Die Direktoren bestätigen das durch die Claque. Diese ist da, um das Publikum zu erinnern, daß es nicht bloß zuschauen, sondern urteilen soll. Sie mahnt die Hörer an ihr Amt. Sie ruft: „Hier ist der Punkt, wo der Dichter und die Schauspieler eure Abstimmung erwarten; hier ist es an euch, Ja oder Nein zu sagen; dann kann es erst weiter gehen." Dazu gibt es das Zeichen. Sie verhindert die Leute, sich ihrer dramatischen Pflicht zu entziehen, und zwingt jeden, indem er sie schalten läßt oder ihr zischend widerspricht, seinen Anteil an dem Prozesse zu nehmen und seine Stimme abzugeben, so oder so. Man sollte das nicht verkennen. Man sollte ihr danken, daß sie den indifferenten Hörer weckt und nicht rastet, bis er sich auf seine Pflicht zu klatschen oder zischen besinnt.

VOR FÜNFZIG JAHREN

1. Burgtheater

1832 wurde Schreyvogel fortgejagt, weil er unbequem war. Er hatte das Burgtheater zur ersten deutschen Bühne gemacht, verstand es aber nicht, den Kavalieren

und den mit ihnen karessierenden Weibern zu schmeicheln: er gefiel oben nicht. Man entließ ihn und nahm Deinhardstein, einen sorglosen Wiener, der den höfischen Ton besser begriff und auf die Kunst pfiff. Die Kavaliere atmeten auf, das Theater verkam. Dies hätte ihnen nichts gemacht, aber als nun auch die Rechnung nicht mehr stimmte, erschraken sie. In solchen Fällen wird in Österreich ein Beamter berufen: Holbein, ein braver Kanzlist. Da brach die Revolution an. In solchen Fällen wird in Österreich versucht, den Teufel durch Beelzebub auszutreiben. Dieser hieß jetzt: Laube. Er wurde Direktor, wie man bei uns Minister wird; niemand will es, man glaubt selbst nicht daran, plötzlich ist man's. Sie hatten sich das eigentlich nur als Provisorium gedacht. Aber sie kannten den Mann schlecht. Der setzte sich selbst in den Sattel. Er verlangte fünf Jahre. Graf Grünne, im Kommißmantel, bis an den Hals zugeknöpft, fragte, wohl ein bißchen verwundert über den seltsamen Menschen, der, statt nach dem Amte zu schnappen, noch so dreist war, Bedingungen zu stellen: „Warum wollen Sie gerade fünf Jahre?" Er sagte: „Weil ich in den ersten Jahren genötigt bin, mir sehr viel Feinde zu machen. Ich muß aufräumen, muß absetzen. Nach zwei bis drei Jahren bin ich im wesentlichen nur verhaßt — schaffen und mir Freunde erwerben kann ich erst im vierten und fünften Jahre." Man tat ihm seinen Willen. Man tut in Österreich jedem seinen Willen, der einen hat. Es kommt nur fast nie vor.

Ein unzulängliches Personal, seit zehn Jahren nicht mehr ergänzt, kaum geflickt, von den paar guten Schauspielern die Mehrzahl alt, die Minderzahl bejahrt, alle durch Routine faul und dumpf geworden, kein Repertoire und ein Publikum, das an das Theater nicht mehr glaubte. So begann er. Und nach zehn Jahren war es wieder das erste Theater der deutschen Welt.

Wie hat er das gemacht?

Er war fleißig. Gleich im Jahre 1851 verzeichnet er: „Fünfundzwanzig Neuigkeiten und gegen vierzig Neuszenierungen.“ Das pulverte die Schauspieler auf, das zog das Publikum her, alle fühlten: Hier geht wieder etwas vor! Man begreift freilich heute kaum, wie er es leisten konnte. Und ganz allein. Selbst sein einziger Regisseur. Immer selbst auf der Bühne. Denn er hatte sogleich erkannt: „Ein Theater ist heute nicht mehr vom Büro zu dirigieren, die wichtigste Arbeit der Direktion muß auf der Szene geleistet werden.“

Zweitens: Er hatte eine Überzeugung. Er ließ das Publikum nicht diktieren. Er verachtete es nicht, er suchte es zu verstehen, aber um ihm beizukommen, nicht um ihm zu dienen. Vom „Fräulein von Seiglière“ des Sandeau erzählt er einmal: „Trotz Kassenprotestes gab ich das Stück nicht auf, weil ich es für ein gutes Stück hielt, und setzte jahrelang die Wiederholungen fort vor schwach besuchtem Hause. Nach fünf Jahren etwa, als das Stück hartnäckig wiederkam, sammelte sich allmählich ein neues Publikum für dasselbe, und erst nach zehn Jahren hatte es die Scharte des ersten Abends ausgewetzt.“ Ein Stück, das er für gut hielt, gab er niemals auf und so gab das Publikum am Ende lieber nach. Das war sein großes Geheimnis. Seine besten Erfolge hat er so dem Publikum abgeschlichen oder abgetrotzt.

Dann aber: indem er so sich unnachgiebig gegen das Publikum zu behaupten verstand, blieb er doch eingedenk, niemals die Verbindung mit dem Volke zu verlieren. Er hat einmal gesagt: „Ein Theater muß eng und vertraulich mit dem Volke zusammenhängen.“ Er fühlte, daß hier nicht ein einzelner seine besonderen Wünsche, Sorgen, Launen zu verkünden hat, sondern die Nation aus ihm die tiefen Stimmen ihrer eigenen Sehnsucht zu hören verlangt: denn dies eben macht das Wesen der

dramatischen Kunst aus, daß sie den einzelnen sich vergessen läßt und, für eine selige Stunde, wieder in das Urgefühl der Gemeinschaft taucht. Nur freilich, Volk und Publikum sind nicht dasselbe, wie jetzt unsere Direktoren glauben, sondern das Publikum, ein Haufe von einzelnen, die sich aus der Kunst eine Liebhaberei, einen Sport gemacht haben, drängt sich vor das Volk und versucht, den Dichter von ihm abzuschneiden. Und es ist vielleicht das Schwerste für jeden, der irgendwie am Dramatischen mitwirkt als Schauspieler, Dichter oder Direktor, sich des Publikums, das immer nur eine Kaste ist, beharrlich zu erwehren, ohne sich aber dadurch zum Trotze gegen das Volk verleiten zu lassen.

Und ebenso verstand er, wie seit Schreyvogel keiner, das rechte Verhältnis zur Zeit zu treffen. Er hat einmal gesagt: „So sehr ich überzeugt bin, daß ein Theater nicht bestehen kann, wenn sein Inhalt nicht wesentlich übereinstimmt mit dem Sinne der Zeit, so fest bin ich davon durchdrungen, daß die weiteren Gesichtspunkte der Kunst nicht dem eben herrschenden Parteisinne geopfert werden dürfen.“ Und so hütete er sich, das Schauspiel den Fragen des Tages auszuliefern, die schon morgen vergessen sein werden, ohne sich aber deswegen an zeitlose Spiele zu verlieren. Wie das Publikum vor das Volk, so stellt sich nämlich das Problem des Augenblickes vor den Sinn der Zeit und verdeckt ihn, indem es ihn gerade zu entfalten scheint. Er zeigt sich erst, wenn die Redner der Minute abgetreten sind.

Und so gelang es ihm, seinem Theater eine das ganze Leben der Nation beherrschende Macht zu geben. Er schuf aus ihm, was heute den Deutschen überall fehlt: ein „geistiges Milieu“. Der einzelne, seinen Geschäften hingegeben, sich in den Sorgen des Tages erschöpfend, an die er sich doch nicht verlieren will, unfähig, sich von seinem engen Winkel aus das große weite Leben und den

Sinn der Welt zu deuten, worauf er doch nicht verzichten will, sehnt sich, das Echo starker Stimmen zu vernehmen, welchen er sich anvertrauen könnte. Nur den ganz Großen ist es gegeben, aus sich allein mit unseren Rätseln fertig zu werden. Die anderen verlangt, sich in der Not und Angst des Daseins anzuschließen, anzulehnen, anzuhalten. Sie drängen sich zusammen, um nicht zu frieren. Sie brauchen den starken Atem einer Gemeinschaft. Es ist ihnen notwendig, vom Rhythmus großer Gedanken, heftiger Gefühle fortgerissen und bestimmt zu werden. In seiner großen Zeit, als es sich fand, hat das deutsche Bürgertum drei solche Rhythmus ausstrahlende Mächte gehabt: seine Universitäten, jene Berliner Kreise, die Goethe in der Stille hegten, und das Burgtheater Laubes, der hier vollendete, was Schreyvogel begonnen hatte.

Draußen hat man früher über uns gern ein bißchen gelächelt, wenn man vom Enthusiasmus der alten Österreicher für ihr Burgtheater vernahm. Man konnte kaum begreifen, was es durch Laube für unsere ganze Entwicklung geworden war. In der schlimmsten Zeit hielt es unsere Menschen geistig zusammen. Hier fanden sie sich, hier atmeten sie von den angezwungenen Lügen auf, hier saßen sie wie Verschwörer einer freieren Zukunft da. In dieses Theater kam man nicht, um sich an den vorgetäuschten Leidenschaften erfundener Abenteuer aufzuregen, sondern hier streckten sie sich von der Knechtschaft des Tages aus: man kam wie in eine Schule des künftigen Lebens. Menschen, von verbotenen Hoffnungen erregt, brauchen, um sich zu verständigen, diese gar nicht erst auszusprechen, sondern sie glänzen aus allen Augen, jeder leise Druck der Hand verrät sie. Starke Wünsche, aus einer Masse strahlend, stellen eine Spannung her, in der sich der einzelne wunderbar ermutigt und verstärkt fühlt: ein sonst leeres Wort, ein

geheimes Zeichen nimmt darin die größte Bedeutung an. So war es hier: es kam gar nicht auf das einzelne Stück, die einzelne Rolle an — man suchte diese Luft auf, die Luft der neuen Zeit. Ich muß den Vergleich mit den deutschen Universitäten wiederholen; da trug auch jeder bloß seine Sache vor und doch fühlte sich der Lehrer dem Schüler unausgesprochen verbunden. Solche tiefste Verbundenheit, die der Worte, der Zeichen entraten kann, vom Schauspieler um den Zuschauer zu schlingen hatte Laube die geheime Kraft.

Daher auch die ganz einzige Bedeutung des Schauspielers, der hier gar nicht so sehr nach seinen Mitteln, nach seinen Künsten als nach dem menschlichen Werte galt. Schiller hat einmal vom Schauspieler gesagt, er müsse zuerst dafür sorgen, daß „die Menschheit in ihm selbst zur Zeitigung komme“. Dies wirkte hier so stark: die Zuschauer, in unerträgliche Zustände gebannt, welche sie hemmten, sich auszureifen, sahen sehnsüchtig nach Proben, nach Beispielen einer glücklichern Menschheit aus, diese fanden sie hier: Laube gab den Wienern Schauspieler von solcher Art, wie jeder sich wünschte, selbst zu sein; auf der Bühne erschien ihnen, was das Leben ihnen versagt hatte.

Unsere Zeit gleicht der vor Laube. Ein Geschlecht, das vor ungeduldiger Erwartung bebt. Eine ungeheuere Sehnsucht überall. Heimlich geballte Fäuste und ein tiefes Knirschen. Und der Mann des Vertrauens fehlt. Dies ist es, was alle zu solcher entsetzlichen Einsamkeit verdammt. Selbst fühlt sich keiner so stark, aus sich zu helfen; und keiner kann zum andern kommen. Werden wir verschmachten? Oder hält das Schicksal noch eine letzte Gefahr, eine letzte Not bereit, stark genug, daß wir in ihr eines Sinnes werden können? In dieses österreichische Problem gehen alle unsere Fragen aus. Auch die Frage des Burgtheaters. Wenn es jemals wieder

werden soll, was es in der großen Zeit war, muß es erst ein Publikum haben, das nicht durch Launen oder Moden, sondern wieder durch ein Pathos bestimmt wird. Dazu aber gehörte ein Mann der Zeit, der das Vertrauen hätte: der Mann, der uns überall fehlt.

2. Literatur

Als Laube ins Burgtheater trat, fand er unsere Literatur so vor:

Grillparzer grollend verstummt. Mürrisch, menschenscheu, „monologisch" geworden. In sein „Mausloch" verkrochen, wie er es in einem Briefe an Anastasius Grün nennt, abgesperrt, „vom Theater wie vom Leben völlig abgewendet", hat ihn Bauernfeld geschildert. Trotzig wie ein gekränktes Kind, das nicht mehr mitspielen will. Verärgert, müde, satt. Von seiner Kunst, von der Liebe, von unserem Volke, von der Menschheit enttäuscht. Lausig. „Es geht mir lausig," pflegte er auf die Frage nach seinem Befinden zu sagen. Das ist das Wort für sein Leben, seit dem Falle von „Weh dem, der lügt", seit 1838, noch dreiunddreißig Jahre lang: lausig. Am liebsten einsam im Lehnstuhle vor seinem Pulte, die Beine über einen Sessel gestreckt, den rechts geneigten Kopf in die Hände gestützt, um zu „simulieren". In sich hineinzuhorchen. Ängstlich zu lauschen, ob es sich nicht doch noch einmal regen wird. Aber es regt sich nichts mehr, er wartet umsonst. Er ist verödet. Manchmal sucht er noch den täuschenden Trost der Musik oder die Betäubung alter Bücher auf. Manchmal spritzt er seinen Grimm in ein Epigramm aus, das tückisch in der Lade versteckt wird. Die Leute sollen nicht mehr merken, wie ihm ist. Ihnen kehrt er eine künstliche Lustigkeit zu. Für sie ist er ein etwas wunderlicher, aber ganz vergnügter alter Herr, der einmal etwas ge-

wesen sein soll, aber dem halt nichts mehr einfällt. So kümmern sie sich nicht mehr um ihn. Nur ein paar ernste, stille Männer, die mit ihm jung waren, sind ihm treu geblieben. So steht dieses entsetzliche Leben da, in der Mitte geborsten. „Ein Torso," hat Bauernfeld gesagt. Und man fragt beklommen: „Warum? Was war es, das ihn zerbrochen hat?" Es heißt: „Gott, die Zensur, der Vormärz, dieses ganze alte Österreich halt!" Bauernfeld hat gemeint: Weil er die Fröhlich nicht gehabt und sich in der sinnlichen Entbehrung aufgerieben und ausgezehrt hat. Und andere: daß er die Gemeinheit der Wiener, welchen auch die Kunst nur eine Hetz ist, seit jenem Sturze von „Weh dem, der lügt" nicht mehr verwinden konnte. Dies alles war gewiß dabei. Wer aber sein Tagebuch kennt, weiß, daß er doch an seiner eigenen Natur verdorben ist. 1826, in der Mitte des Lebens, auf der Höhe des Erfolges, ein Jahr nach dem „Ottokar", zwei Jahre vor dem „Treuen Diener", fünf Jahre vor der „Hero" schrieb er: „In ähnlicher Unfähigkeit zu arbeiten und zu dichten habe ich mich zwar schon öfters befunden, aber das Charakteristische meines gegenwärtigen Zustandes ist, daß, indes ich sonst die Ursache meiner Untätigkeit in äußeren Umständen suchte, und fand, mir jetzt ein inneres entsetzliches Gefühl sagt, es sei mit der Dichtergabe selbst zu Ende. Eine stufenweise Erkaltung der Phantasie läßt sich übrigens in meinen bisherigen Hervorbringungen bestimmt nachweisen... Auf der einen Seite also Abnahme, stufenweises Erlöschen der Herzenswärme, und auf der anderen durchaus kein Zunehmen von seiten des Denkens und des Wollens. Die Phantasie wird nach und nach zum Greise und der Verstand bleibt ewig Kind, oder Knabe besser zu sagen, denn Kind wäre noch allenfalls zu entschuldigen. Schon in der Zeit, da ich noch hoffte, in der Poesie etwas Tüchtiges leisten

zu können, und ein vorschneller Wahn mich zu glauben antrieb, ich könnte mich dereinst an die ersten Dichter der Nation reihen, schlug das Gefühl einer inneren Insuffizienz, einer Unbedeutendheit als Mensch jede solche Hoffnung nieder. Hätt' ich nur den Mut, mir selbst treu zu sein, den unnennbaren Schmerz eines verfehlten Daseins in mir fortwalten zu lassen, bis er entweder das Dasein selbst verzehrt oder in höchster Steigerung ein höheres hervorruft. Aber eine törichte Eitelkeit, eine übel angebrachte falsche Scham zwingt mir bei jeder Berührung mit Menschen eine gewisse Lustigkeit auf, die mich nicht froh macht, die mir nicht von Herzen geht, aber für mich das einzige Mittel ist, mit Menschen zu kommunizieren." Und ein anderes Mal, 1827: „Ich wollte was schuldig sein, um einen Schmerz, ein Unglück, eine Verzweiflung, die — und wär's nur für eine Stunde — mein Wesen ganz aufgehen machte in eine Empfindung und mich — nur für eine Stunde — von dieser dauernden Verstandeskälte frei machte, die wie ein hohnlachender Narr hinter jedem Vorhange hervorguckt." Und wieder: „Wenn ich je dazu kommen sollte, die Geschichte der Folge meiner inneren Zustände niederzuschreiben, so würde man glauben, die Krankheitsgeschichte eines Wahnsinnigen zu lesen. Das Unzusammenhängende, Widersprechende, Launenhafte, Stoßweise darin übersteigt alle Vorstellung. Heute Eis, morgen Feuer und Flammen. Jetzt geistig und physisch ohnmächtig, gleich darauf überfließend, unbegrenzt. Und zu dem allen noch nicht imstande, sich von etwas anderem bestimmen zu lassen, als von der sprungweisen Aufeinanderfolge des eigenen, verstockten Ideenganges." Neurasthenie, würde man heute sagen. Gewiß, aber eine, die nicht aus der gemeinen Ermattung der Nerven, sondern aus einer tieferen Erkrankung des Geistes kommt. Es ist an jener ersten Stelle doch sehr merk-

würdig, daß er, das Nachlassen seiner Kraft beklagend, unwillkürlich sogleich auf seine Verstellung vor den Menschen kommt. Er hat sich vor ihnen immer zugedeckt. Gewiß nicht vorsätzlich. Er litt eher darunter. Aber ihm war versagt, sich ihnen zu geben. Sein Wesen, von ihnen berührt, zog sich sogleich zu. Das ist sehr österreichisch: sich vor dem Leben einzurollen, daß es nirgends herein kann. Daran verdarb er. Nun saß er mit seiner Kraft im Leeren da, unfähig, sie auf das Leben einzustellen, an welchem allein sie erst hätte wirken können. Wenn seine Phantasie versagte, wie er klagt, so war es, weil er ihr nichts mehr zugeführt hat. Aus Unfähigkeit, zu leben, wurde er unfähig, zu dichten. Es ist entsetzlich, wenn er einmal bekennt: „Für mich gab es nie eine andere Wahrheit als die Dichtkunst. In ihr habe ich mir nicht den kleinsten Betrug, die kleinste Abwesenheit vom Stoffe erlaubt. Sie war meine Philosophie, meine Physik, Geschichte und Rechtslehre, Liebe und Neigung, Denken und Fühlen. Dagegen hatten die Dinge des wirklichen Lebens, ja seine Wahrheiten und Ideen für mich ein Zufälliges, ein Unzusammenhängendes, Schattenähnliches, das mir nur unter der Hand der Poesie zu einer Notwendigkeit ward. Von dem Augenblicke an, als ein Stoff mich begeisterte, kam Ordnung in meine Teilvorstellungen, ich wußte alles, erkannte alles, ich erinnerte mich auf alles, ich fühlte, ich liebte, ich freute mich, ich war ein Mensch. War dieser Zustand vorüber, trat wieder das alte Chaos ein. Mein ganzer Anteil blieb immer der Poesie vorbehalten und ich schaudere über meinen Zustand als Mensch, wenn die immer seltener und schwächer werdenden Anmahnungen von Poesie endlich ganz aufhören sollten." Das Schaffen muß für ihn also eine Art Epilepsie gewesen sein, durch die ja dem Kranken auch eine wunderbare Helligkeit vorgetäuscht wird. Und so haben wir diesen

grauenhaften Fall: ein sehr heftiger Trieb, zu gestalten, dem aber die natürliche Befriedigung, am unmittelbaren Leben selbst, versagt wird, wodurch er, nach gewaltsam schmerzlichen Explosionen, allmählich erlahmt und erstarrt.

Neben ihm fand Laube Halm vor. Sehr gefeiert, sehr berühmt. Der richtige Dichter für die Wiener. Ein kluger Spieler mit der Form. Und was man hübsche Gedanken nennt. Solche nämlich, die niemanden unruhig machen. Manchmal kam er den Wienern ein bißchen spanisch vor, was ihnen aber nur zu bestätigen schien, daß er wirklich ein Dichter. Grillparzer hat sein ganzes Wesen in einen einzigen Satz gepreßt: „Er versteht nur auszuführen." Laube meint dasselbe, wenn er seine „Kunstpoesie" definiert als „talentvolle Produktionen, denen der Kern der Wahrhaftigkeit abgeht". Sein „Talent" ist nur die angenehme Begabung, Worte zu kombinieren. Ungefähr wie man Domino spielt. Das Leben, das die Worte ursprünglich hatten, geht dabei ganz verloren. Nur weil wir uns dunkel doch manchmal erinnern, daß hinter den Worten einst etwas Wirkliches war, kommt ein Schein von Leben hinein. dieser Schein ist den Leuten, die sich ausruhen wollen, gerade genug. In ihm finden sie die „Verklärung", die sie von der Poesie fordern.

Und zwischen diesen beiden Hofräten: Bauernfeld. Bricht in Grillparzer das Leben nur krampfweise aus, mit so schmerzlichen Anfällen, daß er sich, auf den Tod erschrocken, vor ihm verkriecht, läßt es Halm an sich nur zum Spiel heran, so streckt Bauernfeld die Hände lustig in den Schaum, den es ans Ufer wirft. „Immer in demselben Kreise des aktuellen Lebens und immer mit denselben Mitteln und Wendungen", hat Laube von ihm gesagt. Das Talent recht klein. Gar keine gestaltende Kraft. Aber doch endlich einer, der lebt.

Recht töricht freilich: ganz im Augenblick befangen, unfähig, vom einzelnen zum ganzen, von der Fläche in die Tiefe zu dringen, und der richtige Städter, der im Geschwätz der Gassen bald die leise Stimme der eigenen Sehnsucht nicht mehr hört. Aber doch einer, der lebt. Und darum der Sprecher der „Malkontenten". Ein kleiner Revolutionär. Sehr klein; und von einer behutsamen, wienerisch raunzenden, im Grunde doch höchst hoffähigen Art. Aber immerhin ein Revolutionär. Einer, der das österreichische Problem ahnt; die Menschen wieder mit dem Leben zu verbinden, von welchem sie abgeschnitten worden sind.

Einstweilen aber saß in oberösterreichischen Schenken einer mit Liedern, in welchen dieses Volk sein ganzes Wesen fand. Wie ein Tier vor Lust oder Leid aufschreit, so stieß er sein ganzes Leben in diesen Liedern aus. Das war des Johann Stelzhamer Sohn, der Franz von Piesenham.

Seither wandelt unsere ganze Literatur immer nur diese vier Typen ab. Und es ist vielleicht ihr letzter Sinn, uns daran das österreichische Problem begreifen zu lassen und so die Kraft vorzubereiten, die es einst lösen wird. Es ist vielleicht der einzige Sinn der armen Menschen, die sich bei uns jetzt mit dem Dichten quälen: erst wieder möglich zu machen, daß einst ein Dichter kommt. Wozu die Vorbedingung wäre: möglich zu machen, daß unsere Rasse wieder unmittelbar an das Leben selbst herangebracht wird, von welchem sie seit der Gegenreformation abgeschnitten ist. Unsere Menschen in einer maginären Welt von der Wirklichkeit zu isolieren ist die Tat der Gegenreformation gewesen. (Es fehlt uns nur noch immer das Buch über die Barocke, das sie auf diesen geistigen Grundtrieb zurückführen würde.) Und ob wir die Kraft finden werden, unsere Menschen aus dem Dunst so betäubter Existenzen ins

Erwachen zu stoßen, ist die Frage, der alle Arbeit unserer Zeit gehört: aus Österreichern Lebende zu machen. Alles, was wir tun, ist nur ein langsames Suchen des Lebens.

Nach jenen vier Typen ordnen sich die wichtigsten Namen etwa so:

Zu Grillparzer, der, vor dem Leben entsetzt, sich in den Winkel stellt, gehören Stifter, Warsberg, die Ebner-Eschenbach, Saar; statt durch Kunst ihr Leben zu vollenden meinen sie, sich mit ihr vor ihm zu schützen. An Halm, der Leben und Kunst als Spiel treibt, ein richtiger Epigone des Barock, nur ein bißchen klassisch maskiert, schließen sich Weilen, Keim, Wartenegg, Kralik und die Delle Grazie an. Bauernfeld, dem behenden Späher, der den Augenblick zu ertappen sucht, folgen zunächst: Kaiser, O. F. Berg, Costa, dann mit höherem Ehrgeize, an Raimund erstarkt, von Anzengruber gehoben, Karlweis, dem sich jetzt, in ihren guten Momenten nicht ohne Glück, Hawel und Schrottenbach nähern möchten. Anzengruber selbst ist der erste nach Stelzhamer. Er und Rosegger bleiben noch oft im Lokalen, im Zeitlichen, im einzelnen Erlebnis stecken, von dem alle Kunst beginnt, aber das die große Kunst, indem es ihr zum Gleichnis wird, immer ins Allgemeine vollendet. An Anzengruber haben sich Langmann, Adamus, Schönherr und Kranewitter gebildet, dieser, in der Provinz verloren, in allen Hoffnungen gekränkt, sich einsam verzehrend, vielleicht das stärkste Talent, das wir jetzt haben.

Es würde mich natürlich reizen, nun auch an Schnitzler, Hofmannsthal, Beer-Hofmann, Burckhard, Salten und der ihnen nachrückenden Jugend zu zeigen, wie sich auch hier jene vier Formen wiederholen. Aber diesen bin ich doch zu nahe, um „historisch" zu bleiben. Und ich hoffe ja, daß es ihnen gelingen wird, aus jenen alten Formen die neue zu prägen.

Als der Karneval 1887 dem Frühling wich, in jenen nebelgrauen Tagen des ersten Februar, hatte die „Compagnie du gaz" einen jungen Mann zum Beamten, der gerne an den Federn kaute und bedeutend vor sich hinstarrte, mit ausschweifenden, unsachlichen Blicken in romantische Azure hinaus. Der junge Mann hieß Antoine, war schlank wie Cassius, aber wie Hamlet träumerisch und wohlbeleibten Hoffnungen zugetan und bezog das schüchterne, jedoch erquickliche Gehalt von just 150 Franken monatlich. Darauf fand sich freilich wohl kaum ein Kredit; aber er hatte Schlösser in Spanien.

Eines Tages — es fühlen im März die jüngsten Entschlüsse wie die ältesten Kater oft wunderlich kräftige Triebe — bemerkte er, daß sein Ehrgeiz groß und sein Ruhm gering war. Fünfundzwanzig Jahre hatte er bereits, keinen Titel auf Unsterblichkeit. Er beschloß, das zu ändern und nicht länger fremdes Gas leuchten zu lassen, sondern lieber einmal sein eigenes Licht.

Auf das Theaterspielen wäre in solchem Falle bald einer verfallen. Die kleinen Komtessen tun's ja auch, allwöchentlich zum Zeitvertreib in Salonen und Salönchen, die echten so gut wie die falschen. Der theatralische Dilettantismus ist auch in Frankreich nicht selten und verirrt sich in manchen sonst achtbaren Beruf.

Aber der Gas-Promethide ging weiter und dachte: wenn ich mich schon mit dem Theater überhaupt einlasse, dann will ich es lieber auch gleich, damit es dafür steht, von Grund reformieren und das alte verlebte durch ein neues verjüngtes überwinden, dem alle Zukunft gehört.

Es war eben mit ihm eine merkwürdige Geschichte. Er trug in seinem Charakter eine nicht alltägliche Mischung. Etwas war in ihm, aus welchem ihn Bös-

willige einen „rastaquère" heißen konnten; und anderes war wieder in ihm, daß man ihn wohl für ein praktisches Genie nehmen mochte. Und dann war er jung, glaubte an sich und liebte die Kunst. Jugend und Glaube und Liebe sind unwiderstehlich.

Er trommelte also ein paar verwegene Rekruten unter seinen Marschallstab, welche Kulissen zu riechen gelüstete, fand vier gänzlich ungespielte Akte hoffnungslos verkannter Shakespeares, und ein Hausmeister der rue Bréda wurde sein erster Mäzen, bereit, der neuen Literatur für die nötigen Proben den unbewohnten Entre-Sol seines Hauses zu leihen. Dann entdeckte er hoch oben unter der Butte-Montmartre, wo die Maler schon an die Alphonse grenzen, in dem schaurigen, aber stolzgenannten Passage de l'Elysée des Beaux-Arts ein allerliebstes „théâtricule", ganze 343 Plätze groß, und hier geschah, den 30. März 1887, vor einem monde d'élite aus dem Adel der Geburt, des Geistes und der Schönheit, welchen künstlerische Hoffnung, Lüsternheit neuer, unerprobter Sensationen auf die stumpfen Nerven und der ewige Wunsch prickelnder Skandale versammelt hatten, hier geschah das erste große Ereignis des Théâtre libre. Es wurde wieder einmal über Nacht ein Name berühmt, den die Kenner freilich längst liebten, und den anderen Morgen probte das Odéon bereits Léon Henniques vordem aus allen Theaterkanzleien barsch verwiesenen „Jacques Damour".

Das war ein schöner Erfolg, weit über alle Siedehitze der tollsten Phantasien. Aber man mußte ihn leider zunächst wieder etwas abkühlen lassen, vorderhand. Es war nämlich an die nächste Vorstellung vor zwei Monaten nicht zu denken, weil nach zwei Monaten erst Antoine die nächste Rate seines Gehaltes behob — wenn die Gas-Kompagnien wöchentlich honorierten, dann wäre die Revolution des Theaters freilich einfacher gewesen.

Nach der zweiten Vorstellung, von Emile Bergerats „La Nuit Bergamasque“ und Oscar Meténiers „En famille“, zu welcher der Direktor mit den jungen Dichtern zusammen, um an Marken zu sparen, die Einladungen selber austrug, wurde es besonders kritisch. Es scheint dem armen Antoine, der in diesen Tagen seine letzten Beziehungen zum Gase brach, damals wirklich einen Augenblick ganz fürchterlich gegangen zu sein, hart bis an den Verlust des Mutes und in dumpfe Verzweiflung. Er begann sogar Briefe zu schreiben.

Ja, er schrieb, es blieb nichts anderes übrig. Er schrieb an alle Leute, die Höchsten in der Kunst und im Leben, und welche vielleicht sogar Geld beschaffen könnten — ganz phantastisch stellte er sie sich vor. Es handelte sich, durch jährliche Zeichnungen, das Leben der jungen Schöpfung zu versichern, es handelte sich um einige sieben oder acht tausend Franken — und es geschah wirklich, daß einige antworteten.

Und richtig, vier Tausend, bare viertausend Franken hatte er zum Oktober. Aber nun hatte er auf einmal, unter der Hand weg, wieder kein Theater. Im Elysée des Beaux-Arts kündigte plötzlich der durch diesen ungebräuchlichen Erfolg ganz verscheute Besitzer nach der dritten Vorstellung, weil so viel Lärm und Zulauf und Gewühl das ganze Quartier aus der beschaulichen Ruhe, und das wackelige Theaterchen in bedenkliche Gefahren brachte — er blieb schon lieber bei der friedlichen, unanstößigen Tradition des stillvergnügten und sittsamen Tingeltangels.

Er wanderte also und suchte. Er wanderte vom Montmartre zum Beaumarchais, vom Beaumarchais zum Montparnasse, das ihm eine Weile gastliche Rast bot, vom Montparnasse zum Menus-Plaisirs, in dem er endlich seßhaft wurde, seit der zweiten Saison, welche an die vierzigtausend Franken Abonnement warf.

Das waren die Anfänge des Théâtre libre. Sie ähnelten stark einem Studentenstreich und schmeckten verflucht nach Operette: es freuten sich alle Chronisten. Es war ein bißchen Don Quichotte und war ein bißchen Tartarin; und sehr amüsant, jedenfalls, mußte es werden.

Es wurde auch sehr amüsant, nur nicht für die Bonzen der alten Schablone. Denen war der Übermut bald ausgetrieben. Und heute lacht Antoine . . .

DIE KRISIS DES BURGTHEATERS

Ah, nicht wahr? Jetzt reißt Ihnen die Geduld! Es ist auch wahr: Da hört alle Gemütlichkeit auf und das übersteigt jedes erträgliche Maß der Unverschämtheit, wenn einem einer von Paris her Vorlesungen über das Burgtheater halten will. Allerdings: es sind nur fünf Minuten, die ich von Ihrer Aufmerksamkeit erbitte. Aber trotzdem: „Was geht Sie überhaupt das Burgtheater an, Sie — Franzose!" Ich höre die aufsteigende Eifersucht, mit der Sie das sagen. Und es geschieht mir ganz recht: was habe ich mich auch selber verbannt.

Ich könnte mich freilich darauf berufen, daß, weil das Burgtheater die köstlichste Errungenschaft der deutschen Kunst, den stolzesten Besitz des deutschen Volkes an künstlerischer Größe, seine glorreichste Tat im Schönen darstellt, sein Schicksal eine internationale Angelegenheit und die mindeste Frage seiner Wohlfahrt von europäischer Bedeutung ist — das einzige in der gesamten österreichischen Gegenwart, das die Kultur der Menschheit berührt. Aber ich habe das gar nicht nötig. Ich habe ein weit besseres Recht, mir das Wort zu erzwingen. Ich habe ja das Recht der Liebe!

Kraft dieser Liebe ergreife ich also das Wort und kraft dieser Liebe verlange ich Gehör.

Ich komme gerade aus dem Café de la Paix. Der liebenswürdige Garçon dieses babylonischen Turms — ich glaube nicht, daß es eine Sprache gibt, die hier kein Echo fände —, wenn er mir meinen Mazagran bringt, bringt mir immer auch gleich die „Nai fai Bräs“. Und in dieser „Nai fai Bräs“ habe ich soeben ein Feuilleton Ludwig Speidels gelesen: „Die Krisis des Burgtheaters“.

Die Tatsache, von der Ludwig Speidel beginnt, ist ja unzweifelhaft: alle Briefe aus der Heimat bestätigen sie mir und selbst die hiesigen Journale haben ihrer bereits erwähnt; und man braucht überdies nur ein einziges Mal das neue Haus mit dem Blicke gemessen zu haben, um ihre unvermeidliche Notwendigkeit einzusehen. Die Tatsache ist unzweifelhaft: die alte Burgtheaterkunst ist mit dem neuen Burgtheater unverträglich. Und daraus deduziert Ludwig Speidel: Fort aus dem neuen Burgtheater! Und daraus deduziere ich: fort mit der alten Burgtheaterkunst! Und darum ist er so traurig. Und darum bin ich so vergnügt.

Und beachten Sie wohl: beide wollen wir das gleiche. Beide lieben wir das Burgtheater über alles, beiden ist uns die Erhaltung seines Ruhmes, daß der Glanz seines Glückes über alle andere Herrlichkeit leuchte, unvergänglich, in immer heller aufjubelndem Farbenzauber, ein ewiges, nicht faßliches Wunder, die wichtigste Sorge und die heißeste Begierde, beide zittern wir unter dem herben Reife des grausamen Gedankens, daß eine große Stadt im Norden Wien zur zweiten Theaterstadt Deutschlands erniedrigen könnte. Und eben deswegen gerade, weil wir beide das nämliche wollen, wollen wir jeder ein anderes. Drollig das. Nicht?

Wir haben — daran liegt es — jeder eine andere Meinung von der Kunst, gerade die entgegengesetzte. Speidel glaubt an die „ewigen Wahrheiten“, auch in

der Kunst. Ich halte von den „ewigen Wahrheiten“ überhaupt nichts, nirgends, nicht das geringste, am allerwenigsten in der Kunst: eine jede Wahrheit, meine ich, und erinnern Sie sich nur an Ibsen, immer in dem Augenblicke, da sie sich gerade bemüht, eine ewige zu werden, wird eine Lüge, überall, zumal in der Kunst. Er glaubt an ein Ewiges in der Kunst, das feststeht und den gemeinen Wandel überdauert — ich lasse eine einzige Ewigkeit zu, eben den ewigen Wandel selbst, in dem alle Kunst wie alle Natur zu immer neuen Erscheinungen sich verjüngt.

Und darum: er von seiner Kunstansicht aus, muß sagen — wenn das Burgtheater bleiben will, was es ist, muß es bleiben, was es ist: ich aber von der meinigen, wenn das Burgtheater bleiben will, was es ist, muß es aufhören, was es ist. Das erste klingt plausibler: und eben darum ist das zweite richtiger.

Wenn das Burgtheater bleiben will, was es ist: das erste Theater der Welt, dann muß es aufhören, was es ist: das Theater der intimen Spielweise. Die Welt der intimen Spielweise ist versunken: eine andere ist an ihre Stelle getreten. Und dasjenige Theater also, das die ihrem neuen Charakter gemäße neue Spielweise zuerst üben wird, das wird fortan ihr erstes sein.

Dadurch hat das Burgtheater seine stolze Größe erworben, daß es einem ganzen Zeitalter den Schleier von der Seele entrissen, die Physiognomie seines Herzens erfaßt und wie in einem Spiegel seine Züge aufgefangen hat, so daß auf seinen Brettern heute, in ein Bühnenbild geronnen und in den Mitteln der mimischen Kunst ausgedrückt, die Riesengestalt eines ganzen Jahrhunderts steht, ein hochaufragender, mächtiger Erzguß. Als die klassische Heimstätte der aus dem klassischen Geiste geborenen klassischen Spielweise ist es das erste Theater der deutschen Welt gewesen, diese ganze Herrschaft

des klassischen Geistes hindurch. Nur wenn es, da nun dieser klassische Geist vorbei und aus seiner qualmenden Asche die Moderne aufgestiegen ist, für die wir nicht einmal noch einen Namen haben, nur wenn es jetzt in der nämlichen Weise auch diesen modernen Geist in seinen Dienst bezwingt, so daß er seine neuen Töne zu seinem Preis fügt, nur wenn es jetzt in der nämlichen Weise die Heimstätte der von diesem modernen Geiste geforderten modernen Spielweise wird, nur wenn es ihm jetzt in der nämlichen Weise gelingt, wie es damals den klassischesten Ausdruck des klassischen Geistes gewann, nunmehr den modernsten Ausdruck dieses modernen Geistes zu erobern, nur unter dieser einen Bedingung allein bleibt es das erste Theater der Welt.

Das ganze Leben ist anders geworden, von oben bis unten, innen und außen, bis ins Herz, und jede seiner Äußerungen hat sich gewandelt und nicht ein Stein ist auf dem andern geblieben von dem alten Gemäuer. Dieses ganze Jahrhundert ist nichts als eine einzige, ununterbrochene Revolution gewesen, rastlos, unbarmherzig, ohne Scham, bis in die Eingeweide der Menschheit hinein. Nichts hat ihrem gefräßigen Sturm widerstanden, nichts, nichts ist übrig von den alten Bräuchen, von der alten Gewohnheit, von der alten Liebe: alles, alles ist neu. Stellen Sie sich auf den Kopf, meinetwegen: auf den Ihren oder auf den des Herrn Speidel oder auf den des Herrn Vogelsang, der in solchen Künsten mehr Übung hat (und im Vertrauen gesagt, Herr Speidel ist nichts anderes als ein ästhetischer Vogelsang) — Sie werden dagegen nichts vermögen. Das ganze Leben ist anders geworden und die ganze Kunst, das Spiegelbild des Lebens, ist anders geworden, und wie kann man sich einbilden, daß nur gerade die Schauspielweise nicht anders werden sollte?

Ich kann Ihnen diese moderne Schauspielweise nicht

zeigen. Ich höre sie pochen. In der einsilben, breitstrichigen Wahrheitsgewalt Bernhard Baumeisters mit dem mächtig ausholenden Schritt und der weit eingreifenden Herrschergebärde, in der kurzgefaßten, ungeduldigen Treffsicherheit Thimigs, in der abgerissenen, gierigen, taumelnden Nervosität Josef Kainz', in der dämonischen Wildheit der Bernard, in der grimmigen, stöhnenden, stoßweisen Leidenschaft der Rejane höre ich sie pochen. In jener grandiosen Schlußszene des Götz, mit der die Wolter ihre unvergleichliche Meisterschöpfung der Adelheid krönt, habe ich ihren trotzigen Schrei vernommen, wie sie ungestüm an den Toren bereits um Einlaß rüttelt.

In jener rasenden Wucht, mit der der unvergeßliche Coupeau Friedrich Mitterwurzers im Assommoir alle überlieferten Regeln niederstürmte, habe ich den rauhen Griff ihrer Riesenfaust am Nacken gespürt... Aber ihr Antlitz habe ich nie geschaut als manchmal im Traume. Ich träume sie groß, wild und ungeheuer, wie das Leben selbst, dieses moderne Leben: eine Gigantin, von niederschmetternder Gewalt, mit eisernen Klauen. Ich träume sie, wie sie alle Künste an ihre Kette spannt, Malerei, Musik, Bildhauerei und Poesie auf ihre Riesenbühne zwingt und in dieser Vereinigung jede einzelne erst zu jener Erfüllung bringt, nach der sie sich heute in der ohnmächtigen Einsamkeit mit immer vergeblicher Sehnsucht verzehrt. So träume ich sie — den Anbruch einer neuen Zeit, die Entdeckung einer neuen Welt für die Kunst, das Erwachen der Menschheit.

Das neue Burgtheater ist der Zwang zur neuen Schauspielweise. Indem dieser echte Künstler, der es erbaut hat, fern von jeder Erwägung der Klugheit und Vorsicht, nur dem Gebote seines modernen Ideals gehorchte, hat er den modernen Bühnenleib geschaffen — nun nützt es nichts und hilft es nichts, ob sie wollen oder nicht, nun müssen unsere braven Burgschauspieler den moder-

nen Bühnengeist dazu bereiten. Und darum juble ich so und frohlocke ich so! Darum jauchze ich bei jeder neuen Klage darüber aufs neue, weil eine jede aufs neue mir meine Hoffnung versichert! Und darum wollte ich dieses Theater noch dreimal so groß, daß das ganze Volk in seinen Saal könnte und das ganze Leben auf seine Bühne müßte!

HJALMAR

Im Burgtheater ist jetzt die „Wildente", die wunderliche Tragikomödie, die man so lange nicht verstehen wollte, zur größten Wirkung gekommen; wie in der Kirche sind die Leute dagesessen, auf jedes Wort haben sie andächtig gehorcht. Ich kann mich nicht entsinnen, daß jemals in diesem Hause ein Stück der heutigen Literatur mit solcher Macht, so vehement eingedrungen wäre. Man hatte das Gefühl, da hört das Theater auf, es ist kein Spiel mehr, sondern jetzt wird vor uns über das Wesen unserer ganzen Zeit verhandelt, ja es wird Gericht gehalten, unser Schicksal ist angeklagt, das Schicksal von uns allen. Denn das ist das Unheimliche an diesem Stück: jeder Zuschauer muß glauben, es sei von ihm die Rede; jeder muß sich getroffen fühlen. Bei der Premiere im Deutschen Volkstheater ging nach dem dritten Akt ein Wiener Dichter auf einen anderen zu, klopfte dem Nachdenklichen auf die Schulter und fragte: „Na, was sagst denn jetzt, Hjalmar?" Aber dieser zögerte nicht zu entgegnen, mit einer Gebärde über das ganze Publikum: „Zeig mir lieber einen, der kein Hjalmar ist!" Das ist es, was das einfache Stück so schauerlich wirken läßt: es ist die große Komödie von uns allen. Wir alle sind Hjalmars. Der eine will es verheimlichen, der andere schämt sich gar nicht, mancher weiß es selbst nicht. Aber wir sind alle Hjalmars.

Man hat Hjalmar mit Tartarin verglichen und gemeint, er sei ein Exemplar des ewigen Gascogners, des Phantasten, der sich von Launen und Wünschen betören läßt, des Romantikers, der in einer imaginierten Welt lebt, ohne die wirkliche je zu erblicken; Ibsen selbst habe ihn schon früher einmal gezeigt, im Peer Gynt. Ich glaube nicht, daß das stimmt. Hjalmar ist kein Schwärmer, der das Leben verkennt. Nein, man kann sich nicht besser mit dem Leben abfinden. Immer mit der kleinsten Mühe den größten Vorteil zu erwerben, in dieser Kunst ist er ein Meister. Niemals sehen wir ihm romantische Torheiten drohen, mit hellen Instinkten blickt er das wahre Gesicht der Dinge an. Er zaudert niemals, gleich sicher im Reden und im Tun, wenn auch freilich sein Reden niemals sich auf sein Tun, sein Tun sich nicht auf sein Reden bezieht. In seiner Natur ist nichts, das hemmen würde. Seine Existenz wird durch ein einziges Motiv ungestört bestimmt: durch die Sorge um sich selbst. An andere zu denken ist sein Wesen unfähig: er ist eine durch und durch unmoralische Natur. Moral nennen wir ja in einem Menschen die Summe der Kräfte, die die anderen in sein Gemüt gelegt haben, als ihren Anwalt, der ihn mäßigen und beschwichtigen soll, als ein Gewicht, damit er nicht aus der Menschheit wegfliegen kann. Das hat Hjalmar gar nicht; die Stimmen der anderen hat er nie bei sich vernommen. Er ist für sich der „Einzige“. Darin beirrt ihn nichts, nichts stört ihn: darum kann er auch so leicht, so graziös sein, darum hat er diese ruhige und feste Haltung, die oft beinahe wie Würde aussieht, darum kommt er dem „Idealisten“ als ein Genie vor, weil er niemals mit sich im Streit gewesen ist und gar nicht erst Warnungen oder Bedenken in sich zu überwinden hat. „So macht Gewissen Feige aus uns Allen“, sagt Hamlet, der an seinem ungeheuren

Gewissen zugrunde geht, das seine Kraft zu keiner Tat kommen läßt. Hjalmar hat kein Gewissen, aber er macht die Worte und Gebärden des Gewissens nach, ja er hegt sie mit der zärtlichsten Neigung. Das ist seine Nuance. Hätten seine Instinkte Hemmungen durch ein Gewissen erlitten, das sie erst gewaltsam, sich anstauend, durchbrechen müßten, so wäre vielleicht aus ihm ein Verbrecher von gewaltiger Pracht geworden, ein Macbeth. Hätte dieser unmoralische Mensch das Bewußtsein, ohne Moral zu sein, so würden sich seine Triebe, ungehemmt und darum gerade nur in ihrer natürlichen Größe, wie er es eben für seine Verhältnisse braucht, mit jener angenehmen Unschuld entfalten, die wir oft an Weltleuten und Geschäftsmännern bewundern dürfen. Aber er ist sich nicht bewußt, ohne Moral zu sein, er glaubt an die Moral und also wird er, während es der Instinkt ist, der seine Handlungen bestimmt, sie stets mit den gläubigsten Worten der Moral begleiten, aber seine Hand weiß nichts vom Munde. Er ist keine tragische Gestalt, tragisch kann immer nur ein moralischer Mensch werden. In ihm sehen wir einen Menschen der ganz sicher ist, was er zu tun hat, es auch unbedenklich tut, aber bei dieser für ihn guten Handlung einen Katzenjammer hat, auf diesen Katzenjammer noch stolz und doch beruhigt ist, daß er ihm nichts anhaben, ihn nicht stören kann. Das ist die grandiose Komik der beiden letzten Akte. Nach seinem Instinkt, der ihn nur einfach versorgen will, müßte er dem Freunde eigentlich sagen: „Ja, ich habe die abgelegte Geliebte deines Vaters geheiratet, ich erziehe sein Kind, ich bekomme Geld dafür. Aber das geht keinen Menschen auf der ganzen Welt etwas an, wenn es mich nicht geniert. Und mich geniert es nicht, im Gegenteil, ich befinde mich dabei ganz ausgezeichnet." Daß er sich aber auf eine Moral einläßt, die er niemals empfunden hat, und

einem Streite zwischen ihr, die doch keine lebendige Kraft hat, und seinem Nutzen, der doch der Herr in seinem Leben ist, mit einer heuchlerischen Angst zusieht, während ihm doch nichts geschehen kann, das ist seine ungeheure Komik.

Das ist aber die Komik von uns allen. In einem Punkte sind wir alle Hjalmars: eine Moral hat in uns das Wort, die über keine Kraft mehr zu verfügen hat. Das soll nicht heißen, daß wir unmoralisch und ohne Gewissen sind. Aber es ist ein anderes Gewissen in uns, das noch nicht reden kann, das alte haben wir abgetan. In unseren Empfindungen, wir wundern uns selbst, fühlen wir jetzt eine neue Moral aufwachsen, eine noch unausgesprochene Moral, aber die wieder fähig sein wird, unsere Instinkte zu beherrschen. Doch wird man ihr dann, wenn es an der Zeit ist, daß sie sprechen soll, erst die Zunge lösen müssen; bis dahin redet aus uns noch immer die alte Moral fort, die wir doch gar nicht mehr im Gefühle haben. Wir sind nicht unmoralisch, was man auch meinen mag, wir haben doch unsere Moral. Mögen wir noch so ironisch tun, jetzt spüren wir doch, daß auch uns nach Ehre, nach Tugend verlangt. Aber es soll eine andere Ehre, eine andere Tugend sein, eine, die wir nicht geerbt haben, eine, die wir aus uns selber haben, eine mit dem ganzen Glanz der Heiligkeit von unseren Wünschen. Wir fühlen sie schon, das ist gewiß, nur können wir sie noch nicht buchstabieren, also reden wir mit den alten Namen fort. Das ist es, was uns alle, wir mögen es gar nicht merken, jetzt Hjalmars werden läßt.

Solche Gedanken bindet das Stück los. Sie entrücken es der Nähe alles üblichen, das wir sonst auf unseren Bühnen sehen. Hier dürfen wir an das Wort Goethes denken: „Ein großer dramatischer Dichter, wenn er zugleich produktiv ist und ihm eine mächtige edle Gesinnung beiwohnt, die alle seine Werke durchdringt,

kann erreichen, daß die Seele seiner Stücke zur Seele des Volkes wird. Ich dächte, das wäre etwas, das wohl der Mühe wert wäre. Von Corneille ging eine Wirkung, die fähig war, Heldenseelen zu bilden. Das war etwas für Napoleon, der ein Heldenvolk nötig hatte; weshalb er denn von Corneille sagte, daß, wenn er noch lebte, er ihn zum Fürsten machen würde. Ein dramatischer Dichter, der seine Bestimmung kennt, soll daher unablässig an seiner höheren Entwicklung arbeiten, damit die Wirkung, die von ihm auf das Volk ausgeht, eine wohltätige und edle sei." Wohltätig und edel muß es ja wirken, wenn ein so verwegener Arzt den Finger in die Wunde der Zeit legt. Lasset uns nur aufschreien vor Schmerz; dann werden wir ihn doch segnen! Werft doch die Worte der alten Moral weg, ruft er uns zu, die keine Macht mehr hat; lernt aus euren Empfindungen doch die neuen Gesetze buchstabieren! Wir wollen sein Gebot mit dem Herzen betrachten; vielleicht, daß es fähig ist „Heldenseelen zu bilden".

ROSMERSHOLM

Hebbel der Letzte, Ibsen der Erste. Hebbel das Ende, Ibsen ein Anfang. Hebbel das Gesetz, Ibsen die Freiheit. Moralisten sind beide. Auch Ibsen noch, immer von der Frage verfolgt, was wir sollen, und unfähig, den Menschen hinzunehmen. Aber er zweifelt doch schon, und wo die Natur feindlich auf das Gesetz stößt, ist er für sie, während Hebbel sich immer zum Gesetz stellt. Dieser weiß auch, wie viel das Gesetz zerstört, an Mut, an Schönheit, an Kraft. Daß es den Menschen klein und brüchig und mürbe macht. Daß es ihn entmenscht oder, wenn sich die menschliche Natur in ihm wehrt, zerbricht. Nur scheint ihm dies gerade der eigentliche

Sinn der Welt, die so gemacht sei, daß sie nur das Mediokre zulassen kann, und dem Untergange alles Ungemeinen, dem Untergange der vollkommenen Tugend („Genofeva"), dem Untergange der vollkommenen Schönheit („Agnes Bernauer"), sieht er zustimmend, fast beifällig zu, ja man muß sagen, daß er daran eine tückische Freude verrät. Das sittliche Gesetz und die menschliche Natur sind ihm unvereinbar. Er bewundert diese, wenn sie sich gegen jenes empört. Ja, solche Empörung ist für ihn das Schönste, was die Welt zu zeigen hat. Nur zweifelt er nie, daß es immer gegen die Natur enden muß. Daß das Gesetz am Ende stärker ist. Und daß dies notwendig und recht und das eigentliche Wesen der für ihn eben durchaus tragischen Welt ist. Unheimlich, wie er sich im Grunde Gott denkt: als einen, der sich eben das heimlich wünscht, was er nicht will. Der das Gesetz will, aber mit einer stillen Liebe für jeden, der es bricht. Der die Sehnsucht in den Menschen legt, groß und stark und schön zu leben, aber dann den Tod darauf setzt. Denn das sittliche Gesetz ist für Hebbel durchaus göttlich, mit aller ewigen Macht bewehrt (er steckt noch ganz in der politischen Romantik), und jede menschliche Natur, die sich nicht verleugnen und verengen lernt, ist ihm schon eine tragische Schuld. Aber inzwischen wächst ein anderes Geschlecht auf, das es dem Gesetze nicht mehr glaubt, göttlich zu sein. Es zweifelt. Es fragt. Es horcht. Und es findet, wie veränderlich das „ewige" Gesetz ist, Menschenwerk, durch Menschen entstehend, mit ihnen vergehend. Und so findet es, daß nicht die menschliche Natur dem sittlichen Gesetze zu folgen hat, sondern das Gesetz vielmehr der Natur. Ibsens Geschlecht. Denn das ist Ibsens Tat: er entgöttert das Gesetz. Wunderschön hat Kerr einmal gesagt: „Ibsen ist Luzifer. Sein ganzes Werk ist im Grunde das eines Engötterers. Das Werk

dieses schönen und traurigen und starken Engels, der ‚Gegenschöpfer' sein will." Er hätte nur, um alles zu sagen, hinzusetzen müssen, daß Ibsen nicht fertig wurde. Darum wirkt Hebbel als der Stärkere, weil er am Ende der alten abgeschlossenen Welt steht; und so rollt er sie noch einmal auf. Aber Ibsen ist unser Anfang. Nein, kein „Gegenschöpfer" selbst. Aber einer, der es will. Und der einer neuen Menschheit den Mut und den Trotz gibt, es zu werden.

Schon die kleine Nora sagt: „Ich muß herauskriegen, wer recht hat, die Gesellschaft oder ich." Ihr ist das Gesetz nichts Göttliches mehr, sie stellt ihr eigenes Gefühl gegen das Gesetz. Gefühl und Gesetz, das ist anfangs Ibsens Problem. Wer hat recht? Ihr sagt, so soll der Mensch sein, und seid anders! Das geht durch seine ganze Jugend, die überall nur auf Einigung drängt, Einigung des Lebens mit dem Denken. Wie Nietzsche einmal an Burckhardt schrieb: „Ich habe den Punkt erreicht, wo ich lebe, wie ich denke!" Was wirklich wie das Motto des ganzen Ibsen klingt. Unser Elend: daß die Menschen, durch das Gesetz verhalten, ein äußeres oder inneres Gesetz, anders leben müssen, als sie denken und fühlen. Unsere Sehnsucht: so leben zu können, durchaus nur so, wie wir denken und fühlen. Was soll uns das entgötterte Gesetz? Menschenwerk, das Menschen ändern können, wie sie es schufen: nach sich selbst, durch ihr Gefühl. Aber da stößt Ibsen auf die Frage: Wie, wenn einer kein sicheres Gefühl hat? Denn auch das Gefühl ist nicht „göttlich", ist nicht „ewig", wandelt sich mit den Menschen, schwankt auf und ab, entgleitet. Und wie, wenn, was das Gefühl des einen bejaht, durch das Gefühl des anderen verneint wird? Brauchen wir dann nicht doch erst recht wieder ein Gesetz, das entscheidet? Und wer schützt das Gefühl gegen ein feindliches anderes? Hier setzt der Glaube Ibsens ein, der Glaube an die Macht großer und guter Menschen, die

bloß da zu sein brauchen, um durch ihre Nähe schon, durch ihren bloßen Anblick, jeden, der neben ihnen lebt, nach sich umzuformen, zu sich aufzubilden. Ein Glaube. Unbeweisbar wie jeder. Aber, auch wie jeder, dem Gläubigen unmittelbar gewiß: nämlich durch innere Notwendigkeit. Wird einem Menschen gewiß, daß etwas sein muß, damit er lebe, so hat man ihm damit schon bewiesen, daß dieses ist. Dieses neue Geschlecht kann nicht leben als nur in vollkommener innerer und äußerer Freiheit, es kann nicht. Sieht es nun ein, daß Freiheit nicht möglich ist als nur durch eine von den großen und guten Menschen aus die Welt nach ihnen bildende Macht beschützt, so glaubt es an diese. Freilich eine Religion. Ibsens Religion. Mit der sublimen Heftigkeit und Wildheit aller Religionen.

So wirkt Rosmersholm. Religiös. Wie ein heftig und verzückt ausgestoßenes Kredo. Aber nicht zum Himmel auf, sondern über die Erde hin: hier soll jetzt der Himmel werden. Ohne Gewalt, durch die Macht allein, die das bloße Dasein großer und guter Menschen hat. „Adelsmenschen“ nennt sie Ibsen hier, was mich immer ein bißchen stört, weil mit der Zukunft Namen der Vergangenheit nicht stimmen können. Aber wir wissen ja schließlich, was er meint. Wir denken uns wohl auch heute solche große und gute Menschen anders, als er den Rosmer gezeichnet hat, vor fast zwanzig Jahren. Vor allem nicht als Prediger. Nicht als einen, der nicht lachen kann. Nicht als einen, den Schwermut und etwas wie Scheu vor seinem eigenen Wesen drückt. Auch als einen Erben hoher Ahnen denken wir uns ihn kaum, wir haben Argwohn gegen Erben. Viel lieber als einen, der plötzlich irgendwo aus der Tiefe der Menschheit springt, und mit ihm spränge die ganze Menschheit herauf. Aber schließlich, auf Rosmer kam es Ibsen doch auch viel weniger an als auf Rebekka. Er ist wirklich

fast nur ein Abstraktum, ein Zeichen oder wie man es nennen will, eben bloß: die sanfte Macht der großen und guten Menschen. Aber Rebekka. An ihr hätte sich Nietzsche gefreut. (Nebenbei: es gehört für mich zum unbegreiflich Tückischen und Teuflischen des Lebens, wenn Nietzsche wirklich, wie mir versichert wird, Ibsen nicht gekannt hat, der doch mit Wagner und ihm den Geist der jetzt anfangenden Menschheit ausgeprägt hat.) Ein prachtvoller Mensch, prachtvoll, wie er überall ganz auf sich selbst steht, ungebrochen, ungeknickt, ungebogen. Prachtvoll schlecht, in schlechten Zuständen. Prachtvoll gut, sobald er zu sich selbst kommt, in die Freiheit. Prachtvoll, weil er die höchste Kraft der Natur hat: die Kraft der Verwandlung. Der „Überformung", von der schon der brave Angelus Silesius weiß. Die Kraft der Liebe, deren Wesen ja nur dies ist: uns in Entrücktheit das Höchste der Menschheit plötzlich erblicken und uns ihm so nähern zu lassen, daß wir ihm ähnlich werden. Jene hellseherische Rahel hat ein merkwürdiges Wort gesagt: „Wir selbst sind uns ein Bild, und werden wir ein anderes vor uns haben, so werden wir anders sein." Darin ist das Geheimnis aller menschlichen und vielleicht auch der tierischen Entwicklung enthalten. Und seltsam: es enthält doch auch den ganzen Fall der Rebekka. Sie ist sich selbst ein Bild, erst das aller Häßlichkeit und Wildheit, die sie in ihrer Welt erblickt; aber dann, Rosmer erblickend, will sie ihm gleichen, den sie liebt, und indem sie nun ein anderes Bild von sich, seinem gleich, in ihrer Seele hat, muß sie auch anders sein. An das tiefste Wunder alles Werdens ist hier gerührt und man spürt fast, wie den Dichter vor seinen eigenen Gesichten schaudert und er stockt. Aus Angst, ins Unbetretene, Unerforschliche zu geraten. Wird es immer unerforschlich sein? Aber vielleicht kommen Menschen nach, Ibsens würdig, und haben

seinen Mut auf seinen Wegen. Und vielleicht, daß einer von ihnen dann einen anderen Rosmer schaffen wird, einen untragischen Rosmer, der mit seiner Rebekka nicht in den Mühlbach geht, sondern lebt, weil er nicht glaubt, daß jemals eine Schuld durch den Tod gesühnt werden kann, sondern nur durch ein anderes Leben.

RAT SCHRIMPF

Schon Niebuhr hat gesagt, die Freiheit beruhe auf der Verwaltung mehr als auf der Verfassung. Vom älteren deutschen Liberalismus ist das dann eifrig nachgesprochen worden, freilich eher instinktiv aus dumpfen Gefühlen als aus klaren und sicheren Begriffen der Verwaltung, zu welchen es ihm doch an jeder Anschauung fehlte. Er konnte sich nur an die Schilderungen der englischen halten, die Lothar Bucher und Gneist mitgebracht hatten, in den verlockenden und bald überall geläufigen, aber, wie wir jetzt aus dem Buche des Dr. Josef Redlich über die „Englische Lokalverwaltung" wissen, durchaus unzulänglichen Darstellungen. Erst Josef Redlich hat das Geheimnis der englischen Verwaltung erschlossen, die, indem es ihr gelang, sich von der Macht der Krone beharrlich abzulösen und gegen die Macht der Krone durchzutrotzen, ein vollkommenes Organ der nationalen Bedürfnisse geworden ist. Sie ruht auf der uralten, „elementaren", überall an die natürlichen und örtlichen Verbände der Bürger gefügten Rechts- und Gemeinschaftsordnung, die bei uns vom Feudalismus zertrümmert wurde, dort aber, durch ein lebendiges Gefühl des Volkes erhalten, von den Königen zuerst gegen den Feudalismus noch bestärkt, die Kraft gewann, jeden Versuch der königlichen Gewalt, die, erst einmal durch sie sicher geworden, später nun auch

sie zerbrechen wollte, gelassen abzuschlagen, bis zuletzt, in eben der Zeit, da der Krone vom Parlament die Gesetzgebung entwunden wird, auch aus ihr der königliche Wille völlig verschwindet. Es scheint, daß unsere Politiker nicht lesen können: sie hätten sonst aus diesem Buche, dem die Strenge der Wissenschaft doch allen Reiz einer künstlerischen Darstellung läßt, erkennen müssen, woran es unserer Verwaltung fehlt. Diese dient der staatlichen Gewalt. Sie wird von der staatlichen Gewalt regiert, die englische durch das nationale Bedürfnis. Freilich gibt auch unsere nationales Bedürfnis vor, aber mit einer fortwährenden heimlichen Angst, dieses könnte, wird es erfüllt, wodurch ja das Volk erstarkt, irgend einmal der staatlichen Gewalt gefährlich werden. Indem unsere Verwaltung also das nationale Bedürfnis so weit erfüllt, als es unabweislich ist, um zu verhüten, daß es sich sonst, unbefriedigt, gegen die staatliche Gewalt kehrt, wird sie niemals die Sorge los, wie sie wohl das Bedürfnis, dem sie öffentlich zu dienen scheint, heimlich doch vielleicht zu hemmen vermöchte. Wozu noch kommt, daß bei uns die staatliche Gewalt, um sich des Adels zu versichern, mit dem sie nicht fertig geworden ist, das Abkommen getroffen hat, sich seiner Versorgung anzunehmen, einer materiellen und einer idealen Versorgung mit Einkünften und mit Ehren, indem sie ihm alle wichtigen Posten der Verwaltung gleichsam als Pfründen zuweist. Friedjung sagt einmal von jenem „Grafenministerium“ des Belcredi, es habe die Vorstellung gehabt, „daß sich der Staat und die Aristokratie decken“. Der Adel hat diese „Vorstellung“ noch immer. Indem es nun unserer Verwaltung nicht gelang, unabhängig von der staatlichen Gewalt zu werden, indem ferner die Verwaltung zugleich dem Adel zur Versorgung zugeteilt wurde, für den sich die staatliche Gewalt noch immer mit der Macht der paar großen Familien deckt,

indem sie also zugleich das Organ der nationalen Bedürfnisse sein soll, als welches allein ja schließlich jede Verwaltung zuerst entsteht, sofort aber auch ein Organ der staatlichen Furcht vor den nationalen Bedürfnissen wird und zudem an ein Personal ausgeliefert ist, das es als seine Gebühr, als ein geschichtlich durch seine Verdienste um die staatliche Gewalt erworbenes Privileg ansieht, sich dafür vom Volke aushalten zu lassen, ist die Verwaltung bei uns jene merkwürdige Anstalt geworden, die, halb Polizei, halb adeliges Kasino, dem Österreicher das tiefe Grauen vor der „Behörde“ anerzogen hat. Er traut ihr nicht, sie ihm nicht. Er erschrickt, wenn er vor sie gerufen wird. Sie ist gereizt, wenn er sich doch einmal an sie wenden muß. Und beide wünschen sich nur, nichts miteinander zu tun zu haben.

Hat man dies einmal begriffen, so wird man gegen den einzelnen viel milder, wie denn Einsicht in Zustände immer geduldiger gegen ihre Menschen macht. Der einzelne kann daran nichts ändern. Es wird gewiß in unserer Verwaltung anständige Leute geben. Mehr als der Argwohn unserer erbitterten Bevölkerung glauben mag. Es nützt nur nichts, sie richten nichts aus, die Verhältnisse sind stärker. Und allmählich sehen sie das dann ein und geben es auf. Mancher aus Eigennutz, um besser fortzukommen, mancher auch bloß aus Müdigkeit, weil es doch keinen Sinn hat, daß gerade nur er allein immer anders sein soll, und weil es ja doch nichts nützt. Das „Beamtentum“, hat Burckhard einmal gesagt, „ist ein Würger: es tötet Menschen und setzt Schemen an ihre Stelle, Schemen voll Unvernunft und Haß, wo Verstand im Kopfe, Menschlichkeit in der Brust geherrscht haben. Unendlich vieles läßt sich gegen die Wählbarkeit der Beamten, für die Wichtigkeit fachlicher, dauernder Schulung sagen — und doch, es sollte einer nicht länger als drei Jahre lang, und dann erst wieder nach Jahr und

Tag, Inhaber einer öffentlichen Macht sein dürfen! Um seiner selbst willen. Nur die wenigsten sind dem gewachsen." Burckhard hat dies an dem Grafen Lamezan gezeigt, der durchaus eine Natur, froh und stark, doch innerlich am „Beamtentum" verdarb, sich nach und nach völlig verlierend, bis aus dem Menschen schließlich ein „guter Beamter" geworden war. „Deren", sagt Burckhard, der es ja wissen muß, gibt es drei Kategorien: Da ist einmal der „gute Beamte" unterster Güte, das ist der Beamte, für den die Paragraphen, die Gesetze, das Um und Auf seines Beamtentums sind, der sich mit juristischen Deduktionen eine Meinung über den wahren Inhalt und die richtige Anwendung seiner Paragraphen bildet und nun, ohne nach rechts und links auf Menschen oder Verhältnisse zu sehen, nach seinen Paragraphen administriert und judiziert, mögen Existenzen vernichtet werden, mag der Blödsinn triumphieren, mag der Staat, die Welt in Fransen gehen. Dann kommt der „gute Beamte" zweiter Güte, dem die Institutionen alles sind, dem die Gesetze und ihre Auslegung nur Mittel sind, die staatlichen und kirchlichen Autoritäten, die den Staat und die Kirche und die „Gesellschaft" erhaltenden Ideen zu stützen und zu schützen, und der, wenn dieser höhere Zweck es erheischt, die Paragraphen biegt und dreht und bricht — soweit es ihm nötig erscheint. Und dann ist noch der „gute Beamte" erster Güte, der Mann, dem die maßgebenden Personen, die „Chefs", alles sind und dem die Gesetze nur der erforderliche Apparat sind, den jeweiligen Willen der jeweiligen Vorgesetzten zur Ausführung zu bringen."

Wie nun aus einem netten, braven Menschen, ohne daß er es selbst merkt, eigentlich nur durch Ermüdung, indem er unwillkürlich nach und nach den anderen angepaßt wird, ein „guter Beamter" entsteht, das ist das Thema der neuen Komödie. Rat Schrimpf ist von

bürgerlicher Herkunft. Man braucht ja doch auch solche: für die Arbeit. Er nimmt es mit seinem Amte sehr genau. Er hat entbehren und entsagen gelernt, er kennt die Freuden des Lebens kaum, aber verlangt sie auch gar nicht: die innere Freude, das Rechte zu tun, ist ihm mehr, „das Rechte oder doch das, was er für das Rechte hält, was nach dem Gesetze, an das er nun einmal gebunden ist, ihm als das Rechte erscheinen muß; und diese innere Freude daran, unabhängig zu sein, alles, was man tut, umsonst zu tun, ohne Lohn, frei von jeder Beeinflussung durch Freunde oder Vorgesetzte, frei von Liebe und Haß, die ist auch etwas und gewährt vielleicht mehr Glück, jedenfalls viel mehr Befriedigung als all das, auf was man hat verzichten müssen, um zu ihr zu gelangen". Er wird damit seinen Vorgesetzten natürlich bald unbequem. Er kommt in den Ruf, gern die anderen ein bißchen zu „giften", was ja bei uns das Wort für jeden ist, der sich vermißt, die Ruhe der allgemeinen Korruption zu stören. Der Statthalter, bei dem er dient, merkt bald, daß er ihn nicht brauchen kann: er lobt sich ihn also weg, ins Ministerium hinauf. Und nun versucht man, ihn hier einzufangen. Zunächst durch seine kleine Frau, was ja meistens das sicherste Mittel ist, da Frauen ganz unbefangen in die Welt sehen, durch Begriffe von Ehre oder Recht wenig behindert; sie haben darum alle bald los, daß es nicht gilt, anständig zu sein, sondern klüger ist, anständig zu scheinen. Die Freundin des Ministers macht sich also an die kleine Frau Schrimpf, um durch sie den unbeugsamen Rat allmählich umzubiegen. Aber er widersteht. Die erste Versuchung ist abgeschlagen (in einer Szene, nebenbei bemerkt, von solcher Anmut und wienerischer Laune, wie ich in der ganzen heutigen Literatur kaum eine zweite weiß). Und er widersteht auch der nächsten Versuchung: eine niedliche Schauspielerin bietet sich

ihm zu einem „kleinen Seitensprung“ an, wenn er sich dafür, in einer Angelegenheit ihres Geliebten, etwas vom Gesetz abhandeln läßt. Er widersteht. Er widersteht immer, er bleibt sich treu, es gibt keinen Vorteil, der ihn verführen könnte, seine Pflicht zu verraten. Und dann verrät er sie schließlich aber doch. Ohne jeden Vorteil. Ganz dumm, ohne das Geringste davon zu haben. Ohne dem Minister einen besonderen Gefallen zu tun, oder seiner Frau, oder irgendeinem lockenden Mädchen — für nichts. Bloß weil er müde geworden ist. Weil seine Nerven es nicht mehr aushalten, immer und ewig mit den Kollegen herumzustreiten. Weil die Kollegen ihm so lange zureden, daß er endlich nicht mehr die Kraft hat, immer wieder Nein zu sagen. Es geht ihm fast, wie armen jungen Mädchen oft, die gern anständig bleiben möchten. Ein Verführer bietet Geld, das Mädel widersteht. Ein anderer ist ein hübscher Kerl, das Mädel verliebt sich in ihn, aber es widersteht. Es widersteht jahrelang. Um dann oft plötzlich auf einen zu fallen, der kein Geld hat, der nicht einmal nett ist, den es kaum liebt. Ohne Grund. Bloß weil das Mädel müde geworden ist. Weil seine Kraft endlich einmal Ruhe haben will. Aus schlechten Nerven eigentlich. Vielleicht ist die Anständigkeit wirklich nur eine Frage der Nerven. Bei den Mädeln, wie bei den Männern. Vielleicht möchten die meisten lieber anständig sein; sie halten es nur nicht aus, es strengt sie zu sehr an. Der Spießbürger, der von Korruption hört, denkt immer gleich an Bestechung durch Geld. Aber das ist wirklich die kleinste Gefahr für unsere Verwaltung. Man braucht meistens gar kein Geld dazu. Es geht billiger. Das Beispiel der Kollegen genügt. Täglich und täglich sehen, wie die anderen sind — wer behält da die Kraft, anders zu bleiben? Und warum denn auch? Wozu denn auch? Es nützt ja doch nichts, ein einzelner kann es nicht ändern. So macht

einer den anderen klein und schlecht, einer wird am anderen matt. Und der Unterschied ist vielleicht nur, daß der eine davon etwas hat, und der andere nicht. Der Anständige ist vielleicht nur der Dumme. Nicht bloß in der Bureaukratie.

Den Schrimpf gibt Herr Höfer in seiner vorsichtig zurückhaltenden Art, der es vielleicht nur ein bißchen an Farbe fehlt. Ein Komiker hätte die Figur drastischer nehmen können, aber wie Herr Höfer dafür dieses langsame Versinken, ja förmliche Zergehen eines Charakters zeigt, das ist vortrefflich. Vortrefflich auch seine kleine Frau, das muntere Fräulein Erl., das sich gestern ins Herz des Wiener Publikums geplaudert hat. Und vortrefflich die Damen Schuster, Wallentin und Fasser, die Herren Kramer, Kutschera, Jensen und Birron. Der Autor konnte denn auch schon vom zweiten Akte ab für den Erfolg danken, der gleich sehr herzlich begann, nach dem dritten Akte sehr stürmisch war, dann ein klein wenig nachließ, um nach dem letzten fast zu einer Demonstration zu werden.

DAS GROBE HEMD

Mit seinem neuen Stücke, dem „groben Hemd", hat Karlweis alle Erwartungen übertroffen; der beste Freund hätte ihm das nicht zugetraut. Man war auf eine seiner angenehmen, leutseligen Possen gefaßt, die sich an die gute Tradition halten, aber doch durch manche Anspielung auf Heutiges mit den alten Mitteln neu zu wirken wissen. Das ist bisher seine Art gewesen: im „kleinen Mann", in den „goldenen Herzen" hat er sich an die Schablone des alten Wiener Volksstückes gehalten; diese hat seinen kecken Ton gelindert, wenn er behaglich heutige Leute und heutige Dinge mehr

neckte als verspottete, auf unsere Wiener Weise alles „frozzelnd". In seinem neuen Stücke ist er aus der Schablone entsprungen. Es ist durch drei Akte die Wiener Komödie von heute, die wir uns so oft gewünscht haben; sieht er dann im vierten lächelnd nach der verlassenen Tradition zurück, um ihr zum Abschied noch ein höfliches Kompliment zu machen, nun, so können wir das ohne Verdruß geschehen lassen.

Man liebt es bei uns, den Leuten Beinamen zu geben. Überschwenglich hat man Karlweis schon den Wiener Aristophanes genannt, da doch seine gutmütige und herzliche Art nichts von der Erbitterung des wilden Griechen hat. Dann ist er mit Nestroy verglichen worden: von ihm hat er ja viel gelernt, seiner Technik folgt er gern; weicher, inniger und von einer lieben, beinahe weiblichen Anmut, die diesem Zyniker fehlte, hat er es mit ihm gemein, die Gegenwart wie ein Historiker anzuschauen und im alten Treiben der einzelnen die neuen Typen aufzufinden. Aber da meldet sich noch ein anderer Name und eine immer räsonierende, gern raunzende Gestalt, jedem Wiener teuer, tritt herbei: unser Bauernfeld. Laube hat einmal über Bauernfeld geschrieben: „Jedenfalls ist es für die Theaterdirektion ein Glück, wenn in ihrer Stadt ein produzierendes Talent sich entwickelt, welches in gebildeter Weise und außerhalb der alltäglichen Routine die neuen Lebenselemente der Stadt dramatisiert." Dies kann Karlweis in der schönsten Weise. Er hat es uns immer angedeutet, aber noch niemals ist es ihm so gelungen. Das „grobe Hemd" darf sich neben den besten Bauernfeld stellen. Es führt uns einen Typus vor, der nicht nur neu und eben erst bei uns aufgegangen ist, sondern der jetzt das ganze Wienertum beherrscht.

Es bringt diesen Typus in seiner einfachsten Gestalt: als den reichen jungen Herrn, der sozialistisch tut. Jeder

kennt diese Figur, in den „besseren Familien“ begegnen wir ihr täglich, und es gibt ja schon bald keinen Millionär mehr, dem nicht in seinem Hause von dem „jungen Herrn“ sozialistische Vorlesungen gehalten würden. Dieser junge Herr ist sehr elegant, weiß die teuersten Krawatten auf das raffinierteste zu binden, hält ein „süßes Mädel“ aus, darf bei keiner Premiere fehlen, fährt im Fiaker und legt doch eine tiefe Melancholie über die Ungerechtigkeit der sozialen Ordnung nicht ab. Er imponiert dem guten Wiener sehr, der es rührend findet, daß ein Hausherrnsohn so viel Gefühl für die armen Leut' hat. Die ganze Familie ist stolz auf ihn, manchmal zitiert er sogar Marx und Lassalle. Übrigens macht er alle Sitten und Gewohnheiten der „Ausbeuter“ mit: er darf das ja, weil er sich bewußt ist, innerlich mit ihnen fertig zu sein; da er den Luxus verachtet, kann er ihn ruhigen Gewissens genießen. Für alle Fälle hat er immer den „sozialen Hintergrund“ bei sich und in Erwartung der Dinge, die da „umschlagen“ werden, sieht man ihn, stets sehr feierlich und die gemeinen Leute verachtend, die noch gar nichts ahnen, einem „Führer“ kibitzen. Ist es sehr spät geworden, so darf er den „Führer“ nach Hause begleiten, der vertraulich sogar „Genosse“ zu ihm sagt; das ist dann sein schönster Moment.

So sieht dieser Typus im Politischen aus. Aber er kommt auch sonst vor. Da gibt es brave Jünglinge aus kleinen Familien, gut bürgerlich erzogen, strenge gehalten, die als Studenten Stunden geben müssen und die Not kennen. Aber sie haben gehört, daß gewisse Dichter, blasiert, verwöhnt und müde, die empfindlichsten Nerven haben, die nur die zartesten Nuancen gelten lassen; nur die fremdesten Gerüche, sehr seltene Blumen von suggestiver Unnatur dürfen auf sie wirken. Nun glauben die braven Jünglinge es ihrer Bildung

schuldig zu sein, daß sie dem Geschmacke solcher Dichter folgen: sie dressieren sich in ihrer Kammer auf „Sensationen“ und man wird gewahr, daß sie die Namen aller Parfüme auswendig wissen und in ihr Jacket vom Rothberger Orchideen oder grüne Nelken stecken. Es ist derselbe Typus, nur auf der anderen Seite. Der reiche Schöllhofer — Schöllhofer hat Karlweis den Typus getauft — geht als Salonsozialist herum; wäre er arm geboren, so würde er für Baudelaire schwärmen und seine kleine Näherin als wilde, schillernde Sphinx besingen.

Oder noch ein anderer Fall. Wir haben jetzt einige Naturen, unter uns, die mit Leidenschaft begehren, den Sinn des Lebens zu vernehmen und sich das Treiben der Welt zu deuten. Sie sind unfähig, sich beim Schein der Dinge zu beruhigen; sie möchten wissen, was hinter den Dingen ist: sie möchten, wie sie es katholisch nennen, „Gott von Angesicht anschauen dürfen“. Es drängt sie, eines auf das andere zu beziehen, sie wollen fühlen, was das einzelne im ganzen bedeuten soll, und so laufen sie ungeduldig wie im Fieber durch das Leben, jedes Portal und jede Laterne fragend, wozu sie denn eigentlich da sind. Man bewundert sie, weil eine herrliche Begierde, die Pflicht des Menschen zu erkennen und dem Leben gerecht zu werden, eine tiefe moralische Angst, etwas zu versäumen, in ihnen ist. Aber da kommen andere, die die Dinge immer wörtlich genommen haben, in ihrem Schein zufrieden waren und nur jetzt auf einmal meinen, daß es doch dazu gehört, auch diese Mode anzunehmen, und geschwind fangen sie an, im Kaffeehaus das Leben zu deuten und schämen sich nicht, die heiligsten Worte in ihre banalen Gespräche zu ziehen. Es ist wirklich schon so weit gekommen, daß man ernste Dinge nur noch bei sich zu Hause betrachten darf, nachdem man fest die Läden verschlossen hat; sonst fliegen Worte, die einem teuer sind, gleich zum Fenster

hinaus, werden von den Neugierigen herabgeschossen und die Schöllhofers tragen dann den ausgestopften Balg im Triumph durch alle Straßen.

Wollen wir das Schlechte unserer Zeit vertilgen, so müssen wir zuerst verlangen, daß der Mensch nichts tue oder sage, was er nicht aus sich selbst hat. Wer einem anderen seine Worte oder seine Gebärden wegnimmt, ist ein Dieb und soll so behandelt werden. Der Kommis, der sich duellieren will, der Bankier, der die Künste beschützt, und der junge Herr, der mit der Revolution spielt, alle diese Schöllhofers sind Diebe, weil sie von fremden Gefühlen leben, die ihnen nicht gehören. Können wir sie schon nicht einsperren lassen, so wollen wir sie doch so lächerlich machen, daß sie sich nicht mehr auf die Gasse trauen. Eine Kultur ist nicht möglich, bevor nicht erst unter den Menschen wieder Ordnung geworden ist. Eines schickt sich nicht für alle. Jeder sei, was er ist: der Bauer sei fromm, der Arbeiter mag revoltieren und der Reiche trachte freudig, seines Reichtums würdig zu werden. Das ist die gute Lehre, die uns Karlweis in seiner wienerisch zutraulichen, unter Gelächter moralisierenden, unpathetischen Weise gibt.

ELEKTRA

Im zweiten Saale des Athenischen Museums sind die mykenischen Funde. Waffen, Geräte, Schmuck. Und Gold überall, strahlendes, leuchtendes, gleißendes Gold. Streifen aus Gold, Scheiben aus Gold, an die Gewänder zu heften. Stirnbinden, Wehrgehänge, Schwertgriffe. Goldene Scheiden, goldene Gürtel, goldene Becher. Goldmasken, Goldplatten, den Leichten über das Gesicht und auf die Brust gelegt, als Schutz oder Zier. Und in dieses glühende, funkelnde Gold das ganze Leben



Hermann Bahr (Ende der neunziger Jahre)



Max Burckhard

eingepreßt, Ranken, Schmetterlinge, Käfer, Männer auf der Jagd oder im Kriege, Delphine, Löwen, hinter Gazellen, hinter Hirschen her. Man weiß nicht, was man an dieser Kunst, die an die viertausend Jahre alt ist, mehr bewundern soll: die verblüffende Bravour von Händen, die mit allen Schwierigkeiten spielen, oder den gelassenen Geschmack im Wechsel der Linien oder diesen Geist einer ungeheueren Lust am Leben, einer unermeßlichen Seligkeit an der eigenen Kraft, einer unbezwinglichen Sicherheit, der aus jeder Gefahr, aus aller Not nur immer wieder ein neuer Sieg winkt. Das Schönste sind wohl die beiden Becher, die Tsuntas in Waphio, wo einst Amyklai war, unweit von Sparta, ausgegraben hat. Becher, etwa acht Zentimeter hoch, mit einem Henkel; außen Stiere, in getriebenen Reliefs, auf dem einen wild, im Kampfe mit zwei Jägern, auf dem anderen gezähmt, von einem Hirten gehütet, der das eine der Tiere an einem Stricke zerrt, daß es sich aufbäumt vor Schmerz. Auch hier wieder: welche Ruhe, welche Kraft, welche Freude! Furchtbares wird dargestellt, aber furchtlos, ja als ob die Furcht den Menschen gar noch nicht bekannt geworden wäre, diesen Menschen, die sich größer und stärker wußten, als alle Schrecken des Lebens und des Todes sind. Menschen von einer Vermessenheit, wie Kinder sie haben, bevor ihnen noch ein Leid geschehen ist; und darum unbarmherzig, unfähig, mit zu leiden. Menschen, welchen das Leben und der Tod und alle Abenteuer und jede Gefahr und die Drohungen, welche der Himmel und das Meer und die Erde bergen, immer nur ein Spiel sind, ihren Mut und ihre Macht zu proben.

Dann aber kam die große Dorische Wanderung. Diese Kunst leicht lebender, furchtloser, wunschloser, argloser, in der eigenen Kraft ruhender Herren ist plötzlich zerstoben, versunken, verschollen. Der Mensch wird zurück-

geworfen. Alles ist vergessen. Er fängt erst noch einmal wieder an. Eine neue Kunst beginnt, tappend, roh, ungeschlacht. Die Kunst der Porosfiguren auf der Akropolis. Seltsame, ja für uns lächerliche heftige Gestalten, Männer mit violetten Bärten und Haaren, grellrote Löwen, tiefblaue Stiere. Da ist der dreileibige Typhon, da ist Herakles, mit dem Triton ringend, da ist wieder ein Stier, von zwei Löwen zerfleischt. Also die alten Themen, wie damals. Dort ein Stier, der gequält wird, wie hier. Aber dort dargestellt mit der Lust an der Qual, der Lust des Starken, der sich selber sicher weiß; hier mit der Furcht vor der Qual, der Furcht des Gequälten, der selber gelitten hat. Denn zwischen den zwei Künsten, jener heroischen vor der Wanderung und dieser tragischen nach der Wanderung, ist eine große Erfindung geschehen: die Menschheit hat das Mitleid entdeckt, das Mitleid und die Furcht. Wir wissen ja noch immer nicht, was jene Wanderung eigentlich war: eine Verschiebung von Rassen (wofern die Heroen etwa gar keine Griechen gewesen) oder aber, in derselben Rasse, eine der Stände, eine nationale oder eine soziale Erschütterung. Doch jedenfalls ein Sturz der alten Mächte, eine Erhebung neuer: Herren, seit Hunderten von Jahren unerschütterlich, zerbrachen, Knechte, eben noch an der Kette, stiegen aus dem Dunkel auf. Aber es ist noch kein König, wer nach der Krone greift. Diese neuen Herren, plötzlich zur Macht emporgerissen, können nicht vergessen; Erinnerung an die Greuel ihrer Vergangenheit sitzt neben ihnen und sie schlafen schlecht, sie träumen schwer, ängstlich auffahrend, ob man sie morgen nicht wieder verjagen wird. Ihr Problem ist: was sie äußerlich sind, nun aber auch innerlich zu werden. Sich zu dem, was sie für die anderen sind, auch vor sich selbst zu machen. Sich als die Herren fühlen zu lernen, zu welchen sie sich aufgeworfen haben. Erziehung ge-

borener Knechte zu Freien, Verwandlung von Feigen in Frohe. Denn was hilft die Tat der Waffen, solange sie das schlechte Gewissen haben? Solange sie noch selbst nicht an sich glauben, beklommen von der Unsicherheit ihrer Gefühle, im Dunst verräterischer Drohungen, die sie überall wittern, wird ihre auf das Schwert gestützte Macht doch immer nur ein bloßer Schein sein. Die Zeichen der Herrschaft nützen ihnen nichts, solange sie nicht auch innerlich den alten Herren gleichen. Dies: das attische Volk mit dem Geiste zu füllen, den einst die großen Könige hatten, ein Volk also, dem die Spur entsetzlicher Vergangenheiten noch immer in den Eingeweiden stöhnt, geistig zu heroisieren, ist der ungeheure Versuch der Perikleischen Zeit. Hier wurzelt die Tragödie, hier Phidias. Jene sucht den ganzen Inhalt der Mythen, in welchen sich das Furchtbare der Vergangenheiten zusammengedrängt erhält, „abzureagieren", wie die Psychiater heute sagen, indem sie ihn aus der Dämmerung verstörender Ahnungen an den Tag glänzender Feste bringt, zugleich zeigend, wie sich der Neid der Götter und das Schicksal an Menschen bricht, die bei sich so stark sind, schön zu bleiben. Und dieser stellt nun solche schöne Menschen auf die Straße hin, ihrer eigenen Anmut so zärtlich froh, daß sie nichts mehr fürchten können, wenn ihnen nur diese bleibt, wenn sie nur sich selbst haben dürfen. (Worüber man mehr in meinen Dialogen nachlesen mag, jenem „vom Tragischen", besonders aber dem „vom Marsyas", der den Philologen so zuwider ist.) Die ganze große Zeit der Griechen dreht sich nur immer um diesen einzigen Versuch: Herren vergessen zu machen, daß sie einst Knechte waren; aus Menschen, die so gelitten haben, daß sie noch davon zittern, Starke, Sichere, Frohe zu züchten; Scham und Angst in Stolz und Lust zu verwandeln. Und es gelingt nie. Der Knecht bleibt immer im

griechischen Gemüt versteckt, wie laut sich auch außen der Herr vermessen mag. Daher der Gram, der den schönsten Köpfen still in den Winkeln der leise verzogenen Lippen sitzt. Daher die dumpfe Sehnsucht, die immer gieriger in den tragischen Helden anschwillt, bis sie zuletzt aus dem Euripides bricht. Aristophanes, der für jenen griechischen Geist der großen Zeit die Leidenschaft und Inbrunst des späten Romantikers hat, weiß, warum er den Euripides so haßt. In Euripides und Sokrates fällt der Herr vom Griechen ab, das Werk der Zeit ist zerstört, der nackte Knecht wird offenbar. Sie sind beide eigentlich schon Christen.

Winckelmann und Goethe haben das griechische Wesen nicht erkennen können, weil es in den Nachwerken, an die sie gewiesen waren, abgeblaßt und verdunkelt ist. Sie wurden den Geist gewahr, der überall zur Größe, nach Ruhe, in gesicherte Freude drängt, aber ohne zu merken, welche Gewalt er sich antun muß, wie wehe der griechischen Heiterkeit ist; die geheimen Zeichen tiefer Angst von Menschen, die sich verzerren müssen, um so mutig und fest zu scheinen, als sie gern wären, sahen sie nicht. Die Statue, vom Griechen hingestellt als ein Gesetz der Menschheit, zu welchem sie sich doch erst emporstrecken soll, schien ihnen vielmehr der Ausdruck der griechischen Natur, welche zu verleugnen, zu verwandeln wir jetzt als den tiefsten Sinn der klassischen Kunst verstehen lernen. Und vom Scheine betört, den sich die Statue gibt, unempfindlich für die freilich in jenen Nachwerken fast erloschenen Spuren der Not und Pein, von welcher diese Kunst ausgestoßen wird, verloren sie sich an jenes falsche Griechentum, das dann von den Epigonen noch völlig vergipst wurde. Es sei, hat Winckelmann gesagt, das Grundgesetz des hohen Stils gewesen, „das Gesicht und den Stand der Götter und Helden rein von Empfindlichkeit und entfernt von

inneren Empörungen in einem Gleichgewichte des Gefühls und mit einer friedlichen, immer gleichen Seele vorzustellen“. Das wurde nun auch noch auf die Griechen selbst übertragen und dieses attische Volk, ein Genie im Leiden, mit Sinnen der verruchtesten Empfänglichkeit, Nerven von so schauerlicher Gier, daß es nur in einem Taumel von beständiger, aus allen Gebärden, aus der Sprache, aus jedem Schritte der menschlichen Beziehungen zuströmender Musik überhaupt leben konnte, hundert Jahre lang den Schulbuben als ein Muster verschlafener Mäßigung und wunschlos geduldiger Ergebenheit in ein pensioniertes Leben hingestellt. Perikles, der sein Volk von der ungeheuren schmerzlichen Gier bedroht sah, in der jeder sich vor dem anderen die Brust aufriß, um ihn mit seinem Jammer anzustecken, glaubte es zu retten, indem er ihm (durch die Tragödie und durch die Plastik) gebot: stolz zu werden, seine Seele zu verbergen, nach außen zu lächeln, sich nichts merken zu lassen, undurchsichtig zu sein. Es ist ihm dennoch nicht gelungen, die Griechen über sich zu täuschen. Aber uns. Für die nachkommenden Nationen hat er sie undurchsichtig gemacht. Bis auf Burckhardt und Nietzsche. Die nahmen ihnen die Masken der ewig gleichen Stille, der starren Heiterkeit ab. Nun sehen wir wieder in ihr von Gier und Gram zerrissenes Gesicht.

Wie wir jetzt die Griechen sehen, als ein Volk, das vergeblich im Glanze feierlicher Reden, flatternder Musik, verzaubernder Gebärden die dumpfe Not unseliger Menschen zu vergessen sucht, hat sie Hofmannstal in seiner Elektra gezeigt. Ob diese denn eigentlich griechisch sei, ist viel gestritten worden. Nein, hat Hauptmann einmal gesagt; er liebe das Stück, aber griechisch sei es nicht. „Denn bei den Griechen scheint in tiefstes Leid aus der Ferne doch immer das blaue Meer herein.“ Hauptmann hat recht; das ganze griechi-

sche Wesen kann man gar nicht besser aussagen: „Tiefstes Leid, immer mit dem Blick aufs blaue Meer.“ Aber nachdem man uns hundert Jahre nun immer nur das blaue Meer im Griechischen gezeigt, war es an der Zeit, uns endlich wieder das ungeheure Leid fühlen zu lassen, auf dem alles griechische Wesen ruht. Uns gerade, dieses neue Geschlecht der großen Sehnsucht ins Freie, nach Wind und Welle, zum Himmlischen empor, die doch immer nur im Leiden erschöpften Menschen erst erfüllt wird. Um des Lebens froh zu werden, muß einer erst alles erlitten haben; Freuden, die nicht wissen, was wir leiden, sind leer, fruchtbare Lust blüht nur aus dem Leid auf. Hofmannsthal hat uns hier in die tiefsten Höhlen irdischer Pein gezwängt. Nun harren wir, ob er die Kraft haben wird, auch durchzudringen, hinauf und hinaus, in das blaue Meer!

MARIONETTEN

Wir haben jetzt ein Theater, das Schauspieler besuchen sollten: sie können da, ja alle Künstler können da lernen. Das ist das Theater der Marionetten in diesem so bunten, so zierlichen Wiener Venedig. Puppen, an Fäden gezogen, führen da ein Drama auf, eine Art höchst romantischer Oper, wo ein Tyrann eine Braut raubt, mit seinen schlimmen Lüsten quält, aber doch der treuen Seele nicht Herr werden kann, die schließlich, wie es der Jugend und Geduld gebührt, glücklich gerettet, mit ihrem Prinzen vereint und in einer sehr feierlichen Gondel zur Ehe geführt wird. Das stellen ungemein niedliche, geputzte Figuren an Drähten, bald tanzend, bald agierend, jetzt munter, jetzt erzürnt, immer aufs Schicklichste bewegt, mit einer so subtilen Grazie, in so edlen Linien, so schamhaft schön dar, wie man es

noch nicht gesehen hat. Man wird ergötzt, ist gerührt, das Auge schwelgt, die Seele schwillt, und wer es nicht versäumt, ein wenig nachzudenken, nimmt von ihnen leicht allerhand Lehren und Gesetze der Kunst mit.

Man kann sich nicht genug wundern, wie schön und mächtig die Gesten dieser Marionetten sind. Der Despot drückt seine Wut in untadelhaft klassischen Gebärden aus, und wenn die Krieger auf die Bühne ziehen, glaubt man das Gemälde einer antiken Vase zu sehen. Keine Braut kann Scham und Huld inniger und keuscher äußern; wie sie sich vor dem Prinzen neigt, an ihn schmiegt, das ist von einer himmlischen Milde. Die Tänze gar, die Windungen und Sprünge der Chöre haben eine Gnade und Bravour, die sich nicht schildern läßt. Man sinnt und staunt, keinen Schauspieler zu wissen, der sich mit ihnen messen dürfte. Es mag Schauspieler geben, die an Kraft den Marionetten gleichen, nicht weniger fähig, Leidenschaften auszudrücken; aber dann ist es auf Kosten der Schönheit. Es mag andere geben, die ihnen an Schönheit gleichen, nicht weniger geschickt, durch ihre Linien zu gefallen; aber dann ist es auf Kosten der Kraft. So kräftig schön und von so schöner Kraft sind die Gebärden der Schauspieler nie; immer sagen Marionetten mehr, indem sie es edler sagen. Das hat schon Heinrich von Kleist bemerkt, der behauptete, „daß in einem mechanischen Gliedermann mehr Anmut enthalten sein könne als in dem Bau des menschlichen Körpers und daß es dem Menschen schlechthin unmöglich wäre, den Gliedermann darin auch nur zu erreichen; nur ein Gott könne sich auf diesem Felde mit der Materie messen und hier sei der Punkt, wo die beiden Enden der ringförmigen Welt ineinandergriffen“; und er hat auch die Ursache erkannt, gar wohl wissend, „welche Unordnungen in der natürlichen Grazie der Menschen das Bewußtsein anrichte“. Es ist in der Tat der Zauber

der Marionetten, daß sie unbewußt sind: sie folgen der Schwere und die Anmut der Natur wird durch keinen Gedanken verstört. Der denkende Mensch hat die Unschuld der Gebärden verloren: indem sie dem Leibe folgen wollen, sollen sie doch auch dem Geiste folgen und nun hemmt diese Kraft jene, keine kann die andere bewältigen, ihre Spuren verwischen und trüben sich. So nimmt der Verstand nur, ohne zu geben. Kein Künstler hat je eine Linie ersonnen, die sich mit den Gebärden der Hunde oder Pferde an Schönheit vergleichen dürfte. Der Künstler, der alle Gedanken so zum Schweigen brächte, bis die Instinkte allein gebieterisch walten würden, wäre vollkommen.

Schauspieler können daraus entnehmen, daß es falsch ist, schöne Gesten nach Gemälden vor dem Spiegel zu üben und sich nach Regeln zu bewegen. Sie sollen nicht trachten, sich Linien anzugewöhnen, sondern sich jene abzugewöhnen, die ihnen fremd, die nicht in ihrer Natur sind. Im Zorne, in der Liebe, in Ekstasen, wenn die Gedanken verstummen, ist jeder schön; wer auf sich achtet, nie. Die Unschuld der Gebärde nur bezwingt. Das hat schon der gute, alte Riccoboni gewußt, dieser weiseste Lehrer der Schauspielerei, indem er schrieb: „Wenn man nur auf den Bau eines Menschen Achtung geben wollte, so würde man sehen, daß er niemals leichter und schöner stehen könne, als wenn er auf beiden Füßen, einen nicht weit von dem anderen, ruhet und die Arme und Hände so sinken läßt, wie sie natürlicherweise nach ihrem Gewicht fallen. Diese Stellung, die Hände auf den Taschen, nennt man in der Tanzkunst die zweite Stellung. Sie ist die einfachste und natürlichste; gleichwohl hat man unendliche Mühe, sie Anfängern im Tanzen üblich zu machen. Es scheint, als ob sich die Natur beständig sich selbst widersetze. Das Vernünfteln, welches nicht allezeit so gar vernünftig

ist, sucht beständig die einfachen Schönheiten zu vermeiden."

Maler können daraus entnehmen, daß es falsch ist, ein Modell zu stellen, zu arrangieren, in eine Haltung zu zwingen. Sie bringen es damit nur um seine Schönheit. Kleist erzählt von einem schönen Jüngling, „über dessen Bildung eine wunderbare Anmut verbreitet war. Es traf sich, daß wir gerade kurz zuvor in Paris den Jüngling gesehen hatten, der sich einen Splitter aus dem Fuße zieht; der Abguß der Statue ist bekannt. Ein Blick, den er in dem Augenblicke, da er den Fuß auf den Schemel setzte, um ihn abzutrocknen, in einen großen Spiegel warf, erinnerte ihn daran; er lächelte und sagte mir, welch eine Entdeckung er gemacht habe. In der Tat hatte ich in eben diesem Augenblick dieselbe gemacht; doch sei es, um die Sicherheit der Grazie, die ihm beiwohnte, zu prüfen, sei es, um seiner Eitelkeit ein wenig heilsam zu begegnen: ich lachte und erwiderte, er sähe wohl Geister. Er errötete und hob den Fuß zum zweitenmal; doch der Versuch, wie sich leicht hätte voraussehen lassen, mißglückte. Er hob verwirrt den Fuß zum dritten- und vierten-, er hob ihn wohl noch zehnmal: umsonst! er war außerstande, dieselbe Bewegung wieder hervorzubringen. Was sag ich! Die Bewegungen, die er machte, hatten ein so komisches Element, daß ich Mühe hatte, das Gelächter zurückzuhalten. Von diesem Tage, gleichsam von diesem Augenblicke an, ging eine unbegreifliche Veränderung mit dem Jüngling vor. Er fing an, tagelang vor dem Spiegel zu stehen: und immer ein Reiz nach dem anderen verließ ihn. Eine unsichtbare, unbegreifliche Gewalt schien sich wie ein eisernes Netz um das freie Spiel seiner Gebärden zu legen, und als ein Jahr verflossen war, war keine Spur mehr von der Lieblichkeit in ihm zu entdecken, die die Augen der Menschen sonst, die ihn umringten, ergötzt hatte."

Das ist die Geschichte aller Modelle: die Maler verderben sie, indem sie ihre Schönheit, die im Schlafe wandelt, anrufend erschrecken, töricht genug, ihnen Posen zu kommandieren, statt sie im Atelier herum mit List solange zu treiben, zu necken, zu hetzen, bis sie von selber und ohne es zu merken, in sie kämen.

Endlich können Mütter daraus entnehmen, wie falsch es ist, den Töchtern immer zu predigen, daß sie sich gerade halten sollen. Ein Mädchen, das dressiert wird, sich zu beobachten, sein Betragen zu bedenken, seine Haltung zu lenken, kann keine Anmut mehr haben. Und daß jetzt alle wie Grenadiere gehen, ist kein Trost.

Noch etwas ist merkwürdig an den Marionetten. Natürlich können diese lieben Puppen, wie flink und geschickt sie sind, doch ihr Gesicht nicht bewegen. Ihre Mienen bleiben starr. Deshalb muß man sich hüten, ihnen einen Ausdruck zu geben. Man soll vielmehr trachten, sie mit leeren und unbedeutenden Zügen zu versehen, die gar nichts sagen. Jede Art von Ausdruck ist zu meiden, weil sie immer stören wird. Wollte man der Braut etwa, die im ersten Akte zur Hochzeit geht, ein recht süßes, girrendes Gesicht anmalen, so würde sich das wunderlich mit dem zweiten vertragen, wenn sie da, von Mohren geraubt, in der Macht des Wüterichs, bei Gesten der Trauer, ja Verzweiflung, immer noch so bräutlich lächelnd strahlen würde. Man muß also für recht nichtige, unbeschriebene und, goethisch zu reden, nulle Mienen sorgen, die, wenn sie auch für keine Lage recht, doch zur Not in jede passen oder sie wenigstens nicht stören, allgemeine, indifferente, unausdrückliche Gesichter. Aber nun kann der Zuschauer eine seltsame Täuschung an sich gewahren: ihm scheinen diese toten und stillen Züge im Verlaufe der Handlung plötzlich lebendig und laut, verändern sich, wechseln mit allen Stimmungen, drücken jede Wandlung der Seele mit

Treue aus, regen sich auf, spannen sich ab, flehen, zürnen, klagen und er möchte schwören, daß die Prinzessin, die er eben noch so innig schmachten sah, jetzt wild und ergrimmt auf den Bösewicht blickt. Seine Phantasie zögert nämlich nicht, aus den Gebärden immer gleich die Mienen zu ergänzen: wie sie eine geballte Faust gewahrt, fügt sie aus eigenem die finstere Stirne hinzu und sie kann keine Linie der Demut am Rücken sehen, ohne gleich auf die Lippen ein Lächeln der Güte zu zaubern. Wir werden also inne, daß es genügt, wenn uns der Künstler nur den Schmerz an einer mächtigen Gebärde sehen läßt; die Miene des Schmerzes geben wir dann aus eigenem dazu. Und umgekehrt: wenn uns der Künstler den Schmerz auf der Miene zeigt, kann er den Körper in Ruhe lassen; wir werden ihn von selbst in schmerzliche Bewegung setzen. Nur hüte er sich, den Gebärden einen anderen Grad von Schmerz als der Miene zu geben; dann würden wir stocken, zweifeln, die Illusion wäre verstört.

Die Maler wissen das lange und nützen es. Rossetti hat auf dem Titel zu seinen Early Italian Poets eine Magd dargestellt, die, sanft sich neigend, einen knienden Knaben küßt. Wer sie sah, wird nach der Erinnerung die holdselige Verzückung ihrer Miene preisen. Aber prüfend wird man gewahr, daß diese Verzückung gar nicht in ihrer Miene ist: erst der Beschauer trägt sie aus ihrer verzückten Haltung hinein. Man denke an die „Hoffnung“ des Watts, die auch die Erhabenheit, die wir in ihrem Gesichte meinen, nur in der Linie des Rückens hat. Man denke an die „Wasserträgerin“ von Becker-Gundahl.

Die Schauspieler mögen ihnen folgen. Sie sollen beherzigen, daß die mächtige Geste nicht erst eine Hilfe der Miene braucht und, wenn das Gesicht spricht, die Gebärden schweigen dürfen. Der größten Wirkungen

können sie gewiß sein, wenn sie die ganze angesammelte Kraft einer Leidenschaft in die Bewegung, sei es einer Hand, sei es des Rumpfes, bringen und dabei das Gesicht dem Zuschauer zu entziehen wissen.

Auch einen Philosophen könnten die Marionetten auf allerhand Gedanken bringen.

Wenn er sieht, wie schön sie sind, weil sie unbewußt sind, wird er versucht, das aufs Moralische anzuwenden. Diese Puppen, sagt er sich, die nur der Schwere folgen, übertreffen den Menschen, der die Triebe der Natur durch die Absichten des Verstandes beirrt. Der Verstand schadet also der körperlichen Schönheit. Sollte er am Ende auch der seelischen schaden? Sollte, wie die Marionette, die eine Kraft allein treibt, schöner ist als ein Körper, um den zwei Kräfte sich streiten, nicht auch eine Seele schöner sein, die sich ihren Instinkten ergibt, statt sie zu zähmen? Was tut denn schließlich der Verstand? Er vermag nichts als nur die Instinkte zu hemmen. Er schwächt sie nicht; er bringt nur ihre Äußerungen um ihre Kraft. Der Zornige, der sich besinnt, ist deshalb nicht weniger zornig; die Besinnung hält nur die Äußerungen seines Zornes auf; sie bringt uns nicht um den Zorn, sie bringt nur den Zorn um seine Schönheit. Wer ein ästhetischer Mensch sein will und kein anderes Amt anerkennt als sich schön darzustellen, käme also dazu, auf alle Herrschaft über sich zu verzichten und die Schwere seiner Triebe ungehemmt wirken zu lassen, bis er zur flinken Marionette seiner Leidenschaften würde.

Und so müßte man die herzigen kleinen Puppen ja eigentlich verbieten, weil sie demoralisieren.

PROBEN

Im Dezember des vorigen Jahres (1903) war mir vergönnt, Proben bei Reinhardt und bei Brahm, im Kleinen und im Deutschen Theater mitzumachen. Unsere Direktoren stellen sich diese doch anders vor, als ich sie fand. Sie versichern gern: da es in Berlin ein Stück, das gefällt, leicht auf hundert, bei uns aber in der Regel kaum auf einige dreißig Vorstellungen bringe, könne man dort viel und langsam proben, wozu es bei uns an der Zeit fehle; dies gebe jenen Schauspielern eine Sicherheit und Geläufigkeit, aus welcher allein sich die Überlegenheit der Berliner Schule erkläre. Ich aber fand, daß dort nicht bloß mehr und gründlicher geprobt wird, sondern wesentlich anders. Während sich nämlich bei uns der Regisseur doch meistens begnügt, als Ordner den Schauspielern beizustehen, der bestimmt, wo sie aufzutreten oder abzugehen, wann sie sich zu setzen, allenfalls noch, welches Tempo sie zu nehmen haben, fühlt er sich dort als den Künstler, der in den Schauspielern, als seinem Material, das Gefühl, das ihm das Werk des Dichters gibt, auszudrücken versucht. Bevor er noch auf die Bühne kommt, hat er das Stück bei sich fertig, er sieht den Raum, in welchem es sich bewegt, er hört sozusagen seinen Schritt und gibt nun nicht nach, bis es ihm gelingt, so die Gebärden und die Töne, die ihm die Schauspieler bringen, allmählich umzuformen, daß zuletzt die Gestalten, die ihm daheim beim Lesen erschienen sind, wirklich vor ihm auf der Bühne stehen. Das will Reinhardt und das will Brahm; beiden sind ihre Schauspieler, was dem Bildhauer der Marmor ist. Aber jeder verhält sich zum Dichter auf seine besondere Art und jeder hat dann auch sein eigenes Verfahren mit den Schauspielern. Reinhardt steht zum Dichter viel freier als Brahm. Dieser will sein Diener sein. Man merkt ihm

immer noch den Kritiker an, dessen Natur es ja ist, sich in den Dichter aufzulösen. Er mag allenfalls einmal, wenn dem Dichter was Menschliches passiert, für ihn denken und hilft ihm mit leisem Finger behutsam nach oder weist ihn bedächtig zurecht. Immer aber würde er sich hüten, ihm sein eigenes Wesen aufzudrängen. Ganz anders Reinhardt. Dieser dichtet nicht bloß nach, er dichtet mit. Für ihn schlägt das Stück des Dichters nur sozusagen das Thema an. Er fragt nicht viel, ob er immer trifft, was der Dichter meint. Vielmehr, wie er selbst das Stück des Dichters meint, will er uns spüren lassen, jenen Dirigenten gleich, welchen es wichtiger ist, was sie bei Beethoven empfinden, als was Beethoven empfunden haben mag. Dann aber die Methode, mit den Schauspielern zu verfahren. Tyrann ist ja schließlich jeder Regisseur, Brahm aber doch heimlicher und von sanfterer Art. Er will den Schauspieler nicht zwingen, sondern führt ihn hin, indem er sich dazu lieber der Vernunft als der Leidenschaft bedient. Reinhardt steht auf der Bühne und unterbricht bei jedem Satz. Er sagt das Wort dem Schauspieler vor Der Schauspieler wiederholt es. Er schüttelt den Kopf, sagt es wieder vor und wieder muß es der Schauspieler wiederholen. Und so noch einmal, fünfmal, zehnmal, er gibt nicht nach, er läßt nicht ab, fest und hart neben ihm, den Kopf vorgestreckt, lauschend, mit erhobener Hand, einen grimmig nervösen Zug um den offenen Mund, bis es so doch allmählich zuletzt genau der Ton wird, den er bei sich im Innern hört. Auch ordnet er die Haltung und jede Gebärde des Schauspielers an, tritt vor ihn hin, macht es ihm vor, wodurch es bisweilen geschieht, daß der Schauspieler, immer wieder unterbrochen, immer wieder beginnend, sich allmählich ganz verlierend, verwirrt, atemlos, betäubt, in eine Erregung und Erbitterung gerät, die ihn reizt, mehr herzugeben, als er je bei ruhiger

Besinnung vermöchte. Ein Kritiker hat von Reinhardts Leuten einmal gesagt, sie spielten „verzweifelt" gut. Dies ist anders wahr, als es gemeint war. Reinhardt jagt sie in eine Hast, angstvolle Wut und Verzweiflung hinein, aus welcher sie sich zuletzt in eine Art schöpferischer Raserei überschlagen. Wer einmal irgend einen Sport getrieben hat, wird dies verstehen, weil er aus Erfahrung weiß, daß die äußerste Erschöpfung und Ermattung, in der man schon abzufallen und umzusinken glaubt, manchmal Kräfte auszulösen vermag, durch welche man sich so völlig erfrischt und erneut fühlt, daß man nun erst sein ganzes Wesen einzusetzen bereit ist. Zu solchem Jockey der Regie fühlt sich Brahm nun gar nicht berufen. Er sitzt still unten im Parterre, in seinen Mantel eingehüllt, ein wenig fröstelnd, über ein Papier gebückt, in das er eifrig notiert. Er macht sich ganz klein, scheint sich förmlich zu verkriechen und hat es nicht gern, wenn unterbrochen wird. Ist die Szene aus, so klettert er über die Brücke zu den Schauspielern hinauf, nimmt erst Herrn Lessing, seinen Regisseur, beiseite und dann sieht man ihn und diesen eifrig mit den Schauspielern flüstern, die nun allmählich, im leisen Gespräche, durch kleine suggestive Fragen, von irgend einem Detail aus, in welchem sie nicht empfindlich sind, behutsam und ohne daß sie selbst es eigentlich recht merken sollen, nach und nach umgebogen werden. Der Direktor eilt wieder auf seinen Platz zurück, die Szene wird wiederholt, nun schlägt der eine Schauspieler schon einen anderen Ton an, der andere, der sich noch sträubt, geht doch unwillkürlich halb darauf ein, unversehens ist die Stimmung da. Stimmung, da ist ja das große Geheimnis des Deutschen Theaters. Nun meint man bei uns, Stimmung könne über eine Szene gleichsam wie ein Licht, von oben her, ausgegossen werden, und unsere Regisseure quälen sich um Einfälle ab, die so leuchten sollen. Ich habe aber

bemerkt, daß Brahm sie eher durch eine merkwürdige Dämmerung gewinnt, zu welcher er die Wirkungen seiner Schauspieler abzudämpfen weiß. Schauspieler glauben leicht, daß sie in jeder Rolle, ja in jeder Szene, gleich alles zeigen müssen. Daß neben ihrer Rolle noch andere folgen, daß jede Rolle, jede Szene erst von den anderen ihren Sinn erhält, bedenken sie nicht gern. Brahm aber hat seinen Leuten beigebracht, immer den Wert und das Gewicht der einzelnen Rolle, der einzelnen Szene im ganzen zu fühlen. Ich habe darin auf jenen Proben besonders Rittner bewundern müssen, wie er, manchmal in einer Szene verführt, um der sicheren Wirkung willen mehr zu geben, als sich mit dem Bedürfnis des Partners oder den Absichten des Stückes vertrug, sich doch sofort immer mit einer unvergleichlichen Zucht und der höchsten künstlerischen Entsagung auf seine Figur besann, die von allen Seiten her und nach allen Enden hin auszuspüren, dann aber langsam, wie in Museen manchmal mit kostbaren Statuen geschieht, rings im Kreise herumzudrehen er eine Hingebung bewies, von der ich, der Autor, entzückt war.

DIE DUSE

Seltsam: die Duse gilt überall, von Rußland bis nach Mexiko, für die größte Schauspielerin unserer Zeit und doch scheint man gar nicht zu bemerken, was ihre Größe ist. Dem Publikum genügt die starke Emotion, es will nur erschüttert und aufgewühlt sein, ohne nach den Mitteln zu fragen. Es hält sich an den ersten Eindruck, diesen bewahrt es in groben Zügen auf, dabei bleibt es. Es geht ihm mit seinen Lieblingen fast, wie es oft in der Ehe geschieht, daß die Gatten sich nach Jahren immer noch so sehen, wie sie damals waren, als

Residenzatelier, Wien



Alexander Girardi



Eleonora Duse

sie sich lieben lernten. So sieht es in der Duse seit zehn Jahren immer noch nur die leidende Frau, die unter dem rauhen Leben zusammenzuckt und vor Sehnsucht aufschreit. Daß sie seitdem eine andere geworden ist und an sich alles durchgemacht hat, was in dieser Zeit die ganze Kunst umgewälzt hat, das scheint es gar nicht zu ahnen. Ich will versuchen zu zeigen, welche Höhe sie auf einsamen Pfaden erklommen hat.

Sie ist eine figlia dell'arte, wie man in Italien sagt: ein Theaterkind. Ihr Großvater, Luigi Duse, war schon ein Liebling der Venezianer, besonders in den Rollen des Goldoni berühmt und mit seinem Publikum so vertraut, daß er oft, wenn er nach der Vorstellung, wie es damals noch Sitte war, heraustrat, um anzukündigen, was am nächsten Abend gespielt werden sollte, daß er dann gern von irgendeinem Abenteuer, das ihm zugestoßen war, oder auch von seinen häuslichen Sorgen sprach, wobei er es gelegentlich nicht unterließ, sein Leid zu klagen und die guten Leute anzupumpen. Seine Söhne, einer seiner Brüder, seine Enkel und Neffen gingen alle zum Theater, und Luigi Rasi, der in seinem angenehmen Buche über die Duse den Stammbaum der Familie verzeichnet hat, zählt sechsundzwanzig auf, die sich alle auf der Bühne herumgetrieben haben. Unsere Elenora ist die Tochter des Alessandro Duse und einer Angelica Cappeletto von Vicenza. Alessandro war primo attore, er scheint sich aber als Schauspieler nicht recht wohl gefühlt zu haben, sondern hatte einen Hang zur Malerei, die er in jeder freien Stunde leidenschaftlich trieb. Es begab sich, daß das Kind in einem vergoldeten Kästchen mit gläsernen Wänden zur Taufe getragen wurde, und als der Zug an einem Posten vorbeikam, meinten die österreichischen Soldaten, es müsse in diesem Tabernakel etwas sehr Kostbares enthalten sein, und traten ins Gewehr und präsentierten. Auf den Vater, der überhaupt

ein versonnener und schwärmerischer Mann gewesen sein muß, wirkte dies sehr; er rannte selig zur Wöchnerin heim und sagte ihr: Ich kann dir ja leider nichts geben für die Tochter, die du mir geschenkt hast, aber höre, was für ein gutes Vorzeichen wir eben gesehen haben, nostra figlia sará qualcheduna: le si son giá presentate le armi.

Mit vier Jahren debütierte die Kleine, und an ihrem vierzehnten Geburtstage gab sie, es war in Verona, zum erstenmal die Julia. Sie war aber durchaus kein Wunderkind; sie machte ihre Sache ganz gut, gab sich alle Mühe, schien aber, sei es durch das Gefühl ihrer Armut, sei es durch einen tiefen Ekel vor dem Leben, wie ihn kränkelnde Kinder oft haben, so bedrückt und verkümmert, daß man, wenn sie ihre Rollen so träge, halb im Schlafe und wie verstört zu murmeln begann, nur Mitleid mit ihr haben konnte. Sie hatte auch nicht die Gabe, die Menschen anzuziehen. Sie muß trotzig und störrisch gewesen sein, und am liebsten war sie mit alten Statuen allein, die sie stundenlang betrachten und, geheimnisvoll gebaut, ihre Haltung, ihre Gebärden verzückt nachahmen konnte. Das blieb so bis 1879. Da kam sie mit einer Truppe nach Neapel, „Therese Raquin“ wurde gegeben, die Pezzana gab die Alte, sie die Therese, mit solchem Erfolge, daß am anderen Tage ihr Name über ganz Italien flog. Einen Monat später war sie prima attrice assoluta bei Cesare Rossi, der damals mit seiner Truppe gerade nach Turin ging. Er hatte kaum zu spielen begonnen, da kam die Bernhardt in der Stadt an. Behutsam und zur Tapferkeit nicht geneigt, wie schon Direktoren sind, meinte Rossi, da es nun doch einmal nicht möglich, die göttliche Sarah zu schlagen, sei es klug, Vergleichen auszuweichen und lieber nur heitere Sachen zu geben, seine prima attrice aber einstweilen im Schatten zu lassen. Da bäumte sie sich auf: Nein, sie sollten nur vergleichen, sie hatte nichts zu fürchten —

ci sono anchio? Ich bin auch da, sie werden es schon sehen! Und sie bestand darauf, sich mit der Fremden messen zu dürfen, und dies in eben der Rolle, die der größte Triumph der Bernhardt war, als Prinzessin von Bagdad. Und sie gab nicht nach, den unentschlossenen Manager zu bedrängen, sie setzte es durch. Und an diesem Abend schrie man durch die Stadt: c'é anche lei, es gibt noch eine neben der Bernhardt! Und heute weiß man es überall: c'é anche lei.

Der Erfolg war ungeheuer. Es verging kein Jahr, erzählt Rasi, und ganz Italien war von kleinen Dusen belagert, die sich den Kopf kratzten, in die Finger bissen, sich wanden, wankten und quiekten. Man ahmte nicht nur ihr Wesen nach, sondern mehr noch ihre Person, da man sah, daß es gar nicht so sehr ihre Kunst war, der die Menschen betört erlagen, als diese gewaltsam ausbrechende Natur von einer so hohen, neuen und doch gleich allen so wunderbar vertrauten Art, daß es wirklich schien, die Menschen hätten immer schon von ihr geträumt und in banger Sehnsucht nach ihr gerungen: nicht irgendeine besondere Schauspielerin, die neue Frau war erschienen. Als der gute dicke alte Onkel Sarcey sie 1892 in Wien sah, beutelte er sich verwundert und meinte dann: Une petite femme de race, mais qui n'a pas d'école. Das traf nun freilich nicht zu: Schule hatte sie schon, sie verstand alle Kniffe des Metiers, es lohnte sich ihr nur gar nicht, sie spielte mit ihnen bloß, bis sie erst in die Stimmung kam, dann warf sie alles ab und rief sich selbst auf. Aber Sarcey fühlte eben doch durch, daß hier kaum noch von Kunst zu reden, daß dies die Wirkung einer furchtbar großen Natur war, wie eines Elements, eines Gewitters, eines Vulkans. Gerhart Hauptmann hat von ihr gesagt: Sie spielt wie jemand, der sich ganz unbeachtet glaubt. Man müßte vielleicht hinzufügen, der selbst auf sich nicht mehr

achtet, der außer sich ist, der nichts mehr beherrscht, sondern, sich selbst entrückt, überwältigt von losgerissenen Trieben, dampfend innere Gewalten ausspricht, vor welchen er selbst in den Tod erschrocken und wie betäubt ist. So war sie damals. Man hatte gar nicht das Gefühl, irgendeine Gestalt der Kunst zu sehen, sondern eine entsetzlich leidende, zerquälte und vor Schmerz sinnlos gewordene Frau stieß auf der Folter Schreie einer Wut und Not aus, die sonst die Sitte, die Scham, die Achtung vor sich selbst auch in der letzten Leidenschaft noch gewaltsam erstickt. Man mochte unwillkürlich an Aurelien im Meister denken, der Serlo, über die Entblößung ihres innersten Herzens vor dem Publikum erbost, nachsagt, sie „werde doch ehestens ganz nackt auf das Theater treten".

So war sie damals. So war sie noch, als ich sie 1891 in Petersburg sah und in einem Taumel der Verzückung, der mich heute noch in der Erinnerung wunderbar ergreift, ihren Ruhm nach Deutschland schrie. So war sie, als sie 1892 zum erstenmal in Wien erschien. Indem es ihr gelang, die ganze Hölle ihrer Leidenschaften in einen wilden Moment zu pressen und diesen, so wie sie ihn empfand, noch glühend, noch rauchend, mit aller Lava herauszuschleudern, konnte sie einen Furor des Ausdruckes und eine Macht über unsere Sinne, unsere Nerven erreichen, die das Theater vor ihr niemals gekannt hat. Und die Jahre vergingen, und sie kam wieder. Indessen war es unter den neuen Künstlern unruhig und ängstlich geworden. Sie trauten der émotion forte nicht mehr, der sie sich jugendlich stürmisch hingeworfen hatten, die Begeisterung für die sensation rare kühlte sie ab. Und in allen wahrhaft Wollenden unserer Generation begann sie leise wieder, was Nietzsche die „Treue gegen die Vorzeit" genannt hat: das Wohlgefühl des Baumes an seinen Wurzeln, das Glück, sich nicht

ganz unwillkürlich und zufällig zu wissen, sondern aus einer Vergangenheit als Erbe, Blüte und Frucht hinauszuwachsen und dadurch in seiner Existenz entschuldigt, ja gerechtfertigt zu werden. Das Heimweh nach der Tradition der großen Kunst, die Sehnsucht nach dem Stil begann. Um diese Zeit sahen wir sie plötzlich seltsam beklommen, fast verstört, enttäuscht, bange, matt, fast an sich irre werden; sie schien unter ihrer Routine wie unter einem Kreuz zu keuchen und fast umzusinken; es hieß, sie sei krank: sie hatte angefangen, ein Höheres zu ahnen, eine Kunst, die über dem Rauch der Leidenschaften schwebt, die nicht mehr nur betäuben und betören will, die das Maß und die Form, die Freude an einer schönen Gleichheit des Gemütes und die Gnade der inneren Sammlung gefunden hat. Es genügte ihr nun nicht mehr, in Eruptionen zu leben. Incominciavo gia a scol pir mi sagte sie im Fuoco: sie fing an, sich zu meißeln. Mit ihr geschah, was Goethen in Italien geschehen ist: Das Geheimnis der Form ging in ihr auf, sie drang zum Stil durch. Aber die Form, der Stil sind nicht, wie die Schulmeister glauben, von den alten Meistern abzulernen, sie liegen tief in uns selbst, aus uns müssen wir sie heben. Schiller schrieb einmal, er bewundere an der Natalie so sehr, daß sie „die Liebe als einen Affekt, als etwas Ausschließendes und Besonderes gar nicht kennt, weil die Liebe ihre Natur, ihr permanenter Charakter ist." Darin ist eigentlich alles, was wir Kultur nennen. Die Duse hat die Kraft gehabt, sich den seligen Moment der Verzückung, der Ekstase, der Gnade oder wie man es immer nennen mag, wenn eine Erregung den Menschen über sich hinaus und zur reinen Anschauung fortreißt, so anzueignen, daß es ihr gelang, seinen „Affekt" in ihren „permanenten Charakter" zu verwandeln und sich die Helligkeit, die Wonne, die Freiheit der erhabenen Stunden zur anderen

Natur zu machen. Früher hat sie vor Schmerz aufgeschrien, jetzt ist aller Schmerz zur Güte abgeklärt, aus einer Furie des Leidens hat sie sich zur Statue des Erbarmens gemacht. Die wilden Töne sind erloschen, der Tumult verstummt; sie hat jetzt die sanfte Ruhe der Meister und die einfachsten Mittel genügen ihr jetzt: ein Schatten auf der weißen Stirn, ein Zucken oder Huschen um den Mund, eine ganz leise fließende Flexion in der süßesten Stimme. Diese unsäglich schamhafte und stille Kunst ruht wie ein spiegelnder Teich mit Nenupharen im Monde, so rein und von einer solchen limpidezza, daß das Schauspiel zur Andacht wird, die uns erfühlen läßt, wie Schönheit doch durch ihre bloße Existenz schon ein Glück ist, das einzige Glück, für das zu leben sich verlohnt.

GIRARDI

Girardi gehört wie Baumeister zu den Schauspielern, die ganz Natur sind. Diese wirken durch ihre Macht, da zu sein. In allen Rollen stellen sie doch immer nur sich selbst dar. Ihre Kunst besteht darin, daß sie sich anläßlich irgend einer vorgetäuschten Handlung unter den Augen der Zuschauer erleben; immer wieder nur sich selbst. Die Grenzen ihres eigenen Wesens auch nur zum Schein zu verlassen ist ihnen unmöglich, und niemals versuchen sie, in eine andere Haut zu fahren, wie das die Lebenslust der eigentlichen Komödianten ist. Die Gabe der Komödianten, sich selbst verleugnen und sich in andere verwandeln zu können, fehlt ihnen ganz. So sehr, daß es vielmehr gerade das Unvermögen, sich jemals etwas vom eigenen Wesen abhandeln, etwas Fremdes aufdrängen zu lassen, eigentlich zu sein scheint, was sie produktiv macht oder was in ihnen produktiv

wird. In unserem Leben nämlich, das, wenigstens wie die Menschen es jetzt vorläufig geordnet haben, nirgends einen ganzen Mann zuläßt und überall verlangt, daß sich jeder verleugne und verwandle, bis er in das von ihm fingierte Maß paßt, finden sie keinen Platz. Das ist es, was sie aus dem Leben fort und auf die Bühne treibt, wo allein man sich ebenfalls ein vollkommenes menschliches Exemplar noch gefallen läßt. Während es um die anderen, um die Komödianten, um die Spieler auf der Bühne eigentlich schade ist, denn die haben alles, um lebensfähig zu sein, sie könnten Staatswürdenträger werden. Daß nun aber im Theater zwei so grundverschiedene Wesen, der Schauspieler aus unüberwindlicher Wahrhaftigkeit und der Schauspieler der überzeugenden Verstellung, getrost beisammen sind, gehört zur großen Unheimlichkeit, die hauptsächlich den eigentlichen Reiz aller theatralischen Veranstaltungen auszumachen scheint. Diese beiden Arten von Schauspielern nun gegeneinander aufzustellen und aneinander abzuschätzen hätte wenig Sinn. Sie haben ja nichts miteinander gemein, woran man sie messen könnte. Die der tausendfältigen, sich ewig erneuernden, grenzenlosen Spieler, in denen das ganze Personal der Menschheit zu stecken scheint, lockt uns durch ihre schillernde, niemals zu fassende, unsere Schranken sprengende Kunst, und es ist ja für uns ein großer Trost, Menschen zuzusehen, denen gegeben ist, sich selbst entwischen zu können. Aber die zweite, die der Bekenner zu sich selbst, macht uns wieder stolz auf den Menschen, der, wenn er nur sich selbst hat, daran alles hat und von der ganzen Welt nichts mehr braucht. Jener ersten Art wird leicht, die Menge zu gewinnen, der es immer gefällt, sich zu vergessen und an irgend einen trügerischen Schein zu verlieren, während ihr der zweiten selbstgenügsamer, streng bei sich beharrender, abweisender Sinn eher ein Vorwurf ist. Baumeister

hat an die dreißig Jahre warten müssen, ein Menschenalter lang, um in seiner Herrlichkeit erkannt zu werden, und der Verehrung Niemanns ist immer noch etwas wie Furcht beigemischt geblieben. Auch in den anderen Künsten hat es ja der Dürerzug am schwersten, er schmeichelt sich weder ein noch drängt er sich auf, er kündigt sich nicht einmal an, und so muß seine stolze Bescheidenheit warten, bis ihn die Menschen mit der Zeit, weil er doch nun einmal dasteht, mehr aus Gewohnheit ertragen lernen. Künstler mit dem Dürerzug brauchen immer lang, bis es ihnen verziehen wird. Es sei denn, daß einer in seiner festen abgeschlossenen Sonderart gleichsam ein Auszug der allgemeinen Volksart ist, worin sein Volk sich selbst erkennt und zu finden glaubt, was es selbst ist oder doch zu sein wünscht. Nur so hat es sich ereignen können, daß Girardi, dieser durch und durch deutsche, reine, ganz unkomödiantische Schauspieler, mit seiner aus dem Kern aufsprießenden, nur den inneren Menschen ruhig ausatmenden Kunst dennoch gleich ein Liebling der Stadt Wien geworden und nun bald vierzig Jahre lang geblieben ist.

Girardi stellt immer nur sich selbst dar. Seine Wirkung beruht darauf und besteht darin, daß er der Girardi ist. Er versucht gar nicht, darüber zu täuschen. Das Publikum will auch nur dies von ihm, es will den Girardi sehen. Wenn es, was in diesen vierzig Jahren auch bisweilen vorgekommen ist, einmal findet, daß der Girardi in irgend einer Rolle nicht gut war, so meint es damit, daß er nicht der ganze Girardi war, so wie es ihn zu sehen gewohnt ist und ihn immer wieder sehen will. Er war vielleicht in dieser Rolle gerade besonders gut, schauspielerisch genommen, weil er vielleicht, um ihr beizukommen, irgendeinen Teil seines Wesens, der für sie nicht paßt, zugehalten oder eine neue, bisher an ihm verborgene Seite seines Wesens hervorgekehrt hat, was

doch das eigentliche Verfahren der Schauspielkunst ist. Aber vom Girardi verlangt der Wiener gar nicht Schauspielkunst, sondern den Girardi. Ja, der Wiener bringt selbst sozusagen seinen Girardi schon ins Theater mit, und es ist dann sein Hauptvergnügen, den wirklichen Girardi auf der Bühne nun daran zu messen, ob denn der diese mitgebrachten Erwartungen auch alle genau Punkt für Punkt erfüllt. Weshalb auch die Tätigkeit der Autoren, die die Stücke für ihn liefern, sich darauf beschränkt, ihm Gelegenheiten zum Girardi zu bieten, nicht Gelegenheiten zur Ausübung irgend einer Kunst oder irgend welcher Fertigkeiten, wie sie die Lieferanten für die Sarah Bernhardt oder für die Réjane suchen, sondern Gelegenheiten zur Darstellung seiner Person. Die Stücke, in denen der Wiener den Girardi am liebsten sieht, sind die, worin der Girardi bei Laune ist, und der Erfolg seiner Autoren hängt davon ab, ob es ihnen gelingt, den Girardi in Laune zu bringen: denn dann öffnet er sich wie ein Mensch bei einem guten Tropfen, und dann kommt langsam, nach und nach, der ganze Girardi heraus. Seine Stücke wollen für den Zuschauer gar nichts sein, sondern nur dieser gute Tropfen für ihn, der ihn dazu stimmen soll, daß er Lust kriegt, der Girardi zu sein. Den will der Wiener. Wenn er ihn, ohne erst ins Theater zu gehen, unmittelbar haben könnte, bei sich daheim oder im Wirtshaus, wär's ihm wahrscheinlich noch viel lieber. Die persönliche Bekanntschaft mit dem Girardi sucht der Wiener im Theater. Und in diesem merkwürdigen Verhältnis zwischen dem Wiener und dem Girardi ist sogar eigentlich der Wiener der Schauspieler, nicht der Girardi. Denn dieser kommt nur einfach herein und stellt sich ruhig hin und bietet sich in aller Unschuld dar, wie der liebe Gott ihn erschaffen hat, der Wiener aber hört ihm seinen Ton, sieht ihm alle seine Gebärden ab und

macht sie nach, und wenn dann ein junger Mensch in Wien einem Mädel gefallen will, stellt er sich an, wie er es sich vom Girardi gemerkt hat, die Silben vom Gaumen durch die Nase ziehend, neugierig den Kopf vorsträubend und mit den Beinen stochernd, ganz wie der Girardi. Die Wiener spielen vielmehr den Girardi als er sie. Er spielt sich. Aber darin muß nun also wohl irgend etwas enthalten sein, was den Wiener sehr stark berührt, woran er sich auf sein eigenes Wesen besinnt und wovon er doch selbst offenbar nicht genug hat, so daß er eine Art Nachhilfe dabei braucht.

Wenn Girardi auf die Bühne tritt, kommt ein kreuzfideler Mensch herein und macht Dummheiten. Es ist zunächst der alte Thaddädl. Alles an ihm ist dumm, man muß ihn auslachen, und ihm ist das recht, er treibt es immer ärger, je mehr man über ihn lacht; das scheint auch für ihn ein großer Spaß zu sein; er macht augenscheinlich nur den Dummen, er ist es sicher gar nicht. Das merkt man gleich, und es dauert nicht lang, so glaubt man auch schon zu wissen, warum er den Dummen macht. In seiner Stimme hat er dann nämlich auf einmal einen Klang von heimlicher Wehmut, und da erinnern wir uns, daß die Stimmen guter Menschen so klingen, die sich schämen, gut zu sein, und Furcht haben, es sich merken zu lassen, weil man sonst doch den Menschen ganz wehrlos preisgegeben ist. Der Zuschauer weiß also bald: dieser Thaddädl ist ja gar keiner, er tut nur so; er ist ein rührend guter Mensch, der sich nur davon nichts merken lassen will und es in Späßen versteckt, weil es doch nun einmal guten Menschen, wenn sie sich darauf ertappen lassen, in unserer bösen Welt zu schlecht ergeht. Der Augenblick, wo Girardi dies dem Zuschauer zu verstehen gibt, indem er auf einmal ganz leise den Thaddädl ein wenig hebt und uns darunter hören läßt, wie sein Herz schlägt, und dann wieder der

Augenblick, wo er, ein bißchen beschämt, sich nun allmählich wieder verdeckt und aus dem Menschlichen zum Kasperl zurückkehrt, das sind immer die größten Wirkungen in allen seinen Rollen. Da spürt man, daß der Zuschauer durch ihn wirklich etwas erlebt. Irgendwie muß dies dem Wiener viel bedeuten. Man denkt dann daran, daß ja schon in der gepriesenen alten Zeit der Wiener immer durch seine Lustigkeit berühmt gewesen ist. Es blieb ihm damals auch kaum etwas anderes übrig, die meisten anderen Eigenschaften waren ja verboten oder machten wenigstens verdächtig. Der gute Kaiser Franz hat es nicht gern gehabt, wenn sich seine Untertanen ihr Leben durch Ernst beschwerten. Ferner ist Lustigkeit im alten Wien auch noch das beste Versteck vor Naderern gewesen. Es war ja halb eine höfische Stadt und lernte das ängstlich glatte Lächeln der Höflinge. Wachsend zog es dann immer mehr Leute vom Lande herein, und ländliche Menschen, gar Weinbauern, sind argwöhnisch und meinen, es sei besser, seine Gedanken, wenn man welche hat, bei sich zu behalten, was ihnen auch wieder in der hergebrachten allgemeinen Lustigkeit noch am leichtesten gelang. So wurde damals der Spaß der Grundton, ja die eigentliche Lebensform des Wieners, der aber dabei, so sehr es ihm schmeichelte, dafür berühmt zu sein, heimlich doch wieder gekränkt war, nichts als die lustige Figur Europas zu sein. Im Grunde war er ja doch ein Deutscher geblieben, und dazu einer von der bayrischen Art, der eine fanatische Wahrhaftigkeit im dicken Blut sitzt. Fand er es also, aus Angst, sich durch Ernst verdächtig zu machen, aus höfischer Gewohnheit, aus bäurischem Mißtrauen, zwar am bequemsten, in der allgemeinen Lustigkeit mitzutun, so war er sich doch dabei bewußt, innerlich mehr zu sein, und deshalb immer beleidigt, wenn man ihn nahm, wie er sich gab. Jeder dieser alten Wiener verachtete

die allgemeine Wiener Lustigkeit, nahm zwar an ihr teil, wollte aber selbst von ihr ausgenommen sein, nämlich als einer, dem sie nur eine Form sei, in der er seinen echten Menschen verbirgt, weil ja nun einmal, wie man bei seinen Dichtern Grillparzer und Stifter nachlesen mag, das Echte des Menschen nur im Verborgenen erblühen kann. Vielen ist es ja im alten Wien, wo der Mensch verboten war, nur hinter dieser Lustigkeit möglich gewesen, doch irgendwie geistig vorhanden zu sein, und es hat sich dann allmählich eine Art Gesellschaftsspiel unter den Wienern herausgebildet, einander dennoch zu verstehen und in der allgemeinen Lustigkeit seinen eigenen Ernst erraten, aber doch niemals auf frischer Tat erwischen zu lassen. Bis tief in unsere Zeit herein, wo nun freilich Wien aufgehört hat, eine höfische Stadt, eine halb bäurische Stadt, die Stadt der trügerischen Lustigkeit, des Argwohns und der ewigen Ängstlichkeit zu sein, wo Wien nun schon überall spürt, daß es eine Stadt der Gegenwart wird, wo Wien eine neue Form seiner neuen Art finden muß. Da tritt ihm in Girardi seine Vergangenheit noch einmal entgegen, beim Abschied, mit dem Glanz der untergehenden Sonne.

Vor etwa zwölf Jahren hat sich Girardi ein paarmal an Rollen versucht, die nicht bloß seine Person enthielten. Das wollten die Wiener nicht, und er gab es wieder auf. Wir haben dadurch einen großen tragischen Künstler verloren. Ich zweifle nicht, daß er zum Fuhrmann Henschel, zum Erbförster, zum Meister Anton, ja vielleicht zum Kottwitz, zum Kent und zum Attinghausen hätte kommen können. Es ist aber möglich, daß sein Instinkt, der ihn entsagen ließ, doch recht hatte. Die Deutschen hätten dann einen großen tragischen Künstler mehr gehabt. Er zog vor, ein Denkmal der verlöschenden alten Wiener Art in der erwachenden neuen Stadt zu sein.

2. Dezember 1910.

KAINZ

Als Kainz 1877, neunzehn Jahre alt, zu Förster nach Leipzig kam, war über das deutsche Theater eine mittlere Manier der Darstellung herrschend, welche die Handzeichen sozusagen der großen Künstler aus der Hamburger, der Weimarer Schule und dem alten Burgtheater ausübte. Sie nahm von jenem eine Gebärde, von diesem einen Ton auf, immer das, wodurch die Leidenschaft des einen, die Würde des andern sich besonders verkündigt hatte, zog sie dann zusammen, glich aus, bog ein und stellte so nach und nach eine Skala von Lauten und Gesten für alle Empfindungen her. Schröders empordringende Kraft, der Weimarer Neigung zu feierlicher Gelassenheit, der beweglicheren Wiener buntere Pracht und Anmut, alles war in ihr da. Nur freilich: dies alles war in ihr unpersönlich geworden. Wenn Herr Meier oder Herr Müller den Schrei des großen Devrient bringt, kann es genau derselbe Klang sein, es klingt nur in ihm die Natur Devrients nicht mit. Der Schrei wird nicht vom Zorn des Herrn Meier ausgestoßen, die großsegnende Hand wird nicht durch den Adel des Herrn Müller bewegt. Und eigentlich ist es gar nicht der Herr Meier, der schreit, nichts in ihm schreit, und der Herr Müller selbst hat weder Adel noch Segen. Man spürt das wohl auch unten im Parterre, daß der Herr Meier ganz anders schreien würde, daß hier ein Zorn schreit, den der Herr Meier gar nicht hat, daß also eigentlich etwas, was ja gar nicht da ist, gewissermaßen aus der leeren Luft schreit. Eben dies galt aber damals, in der Niederung der Epigonen, für Kunst. Alle diese königlichen Gebärden, die machtvollen Töne waren gar nichts; sie sollten nur bedeuten. Wie man Siegel und Chiffren verabredet, bei welchen, wer im Geheimnis ist, schon weiß, was sie heißen. Das gebildete Publikum war

im Geheimnis: dies bedeutete Schwung, dies hieß Entsagung. Beim Ballett ist es heute noch so: ein Unschuldiger hat keine Ahnung, was die da denn eigentlich wollen, aber der Kenner weiß es nach der Vereinbarung auszudeuten; und dies schmeichelt dem Kenner, er kommt sich so beteiligt vor und ist nun unendlich besorgt, daß nur ja die Chiffren, die Siegel behütet und genau nach der Verabredung ausgeführt werden. In solchen Zeiten gehört zum Kenner fast mehr Kunst als zum Künstler.

Nun ging der junge Kainz zum Theater. Das hieß, er sollte zur Hervorbringung jener, der Vergangenheit nachgebildeten, der Erinnerung entnommenen und jetzt ein für allemal auf allgemeine Verabredung die menschlichen Leidenschaften und Affekte bedeutenden Töne und Gebärden abgerichtet werden. Dies gelang aber nicht, weshalb er auch in Leipzig ausgelacht wurde. Es gelang nicht, weil sein Körper dazu versagte. Er hatte die körperlichen Mittel nicht, um sich jene Manier anzueignen. Sie war auf eine Art von schwerer Athletik eingestellt, der er nicht genügen konnte. Sie erlangte ein Fett von Gebärden und aus dem Bauch hallende Töne, breite, maskentragende Mienen, den herkömmlichen Edelmut stolz gezackter Nasen, eine leibliche Größe, Wucht, Fülle, was alles diesem schlanken Pagen mit dem nervös zuckenden, jeder aufflatternden Regung nachhuschenden Gesicht, mit den ungeduldig bebenden Händen eines verwöhnten und enttäuschten Prinzen, mit dem plötzlich grell losstürzenden, aber gleich wieder ermüdet, befremdet, gelangweilt sich verhüllenden Blick unerreichbar war. Diese ganze Kunst, in welche er eintrat, bestand aus Tönen und Gesten, welche sein Körper nicht leisten konnte. Es blieb ihm nichts übrig, als sich eine neue Kunst zu schaffen. Er mußte sich entschließen, für jene hergebrachten Gesten und Töne,

deren er körperlich unfähig war, andere einzusetzen, seine eigenen. Und diese dann gegen das Herkommen durchzusetzen.

Größe besteht vielleicht immer nur in der Kraft, aus einer Not eine Tugend zu machen.

Aber nun muß man sich erinnern, auf welches Geschlecht dieser plötzlich in die Manier einbrechende Schauspieler stieß.

Das deutsche Bürgertum begann eben sich einzurichten. Der Traum von hundert Jahren war erfüllt. Ein Kaiser, ein Reich, ein Markt. Nun hieß es zugreifen. Nun galt es die Tat. Gestern noch Knecht, heute Herr. Das geht aber nicht so geschwind. Wir, die Söhne, bekamen es zu fühlen. Vor dem Kriege von Siebzig geboren, wurden wir noch in der Gesinnung von Achtundvierzig erzogen, in der Gesinnung des unterdrückten, überall gehemmten, aber seine Macht schon fühlenden, drängenden, auf das Recht trotzenden Bürgertums. Jetzt aber, mit solcher Gesinnung ins Leben geschickt, fand dieses Geschlecht überall Fallen vor. Das Denken, in welchem es aufgewachsen war, und das Tun, zu welchem es sich jetzt aufgefordert sah, stimmten nirgends. Jene alte Gesinnung fand sich nicht in diese neue Welt. Die Klugen teilten es sich ein: Gesinnung zu Hause, draußen die lebendige Tat. Um diese Zeit war es, daß Nietzsche zum Wanderer wurde, unfähig, länger unter den Deutschen zu bleiben, aus Ekel am deutschen Leben. Um diese Zeit sank es ganz zum leeren Schein herab. Es hatte keinen Ernst mehr, es hatte keine Scham mehr, denn es war aus der Einheit des Denkens mit dem Tun gerissen. Und zu dieser zurückzufinden wurde nun die Sehnsucht der neuen Generation. Den Glauben an sich, den Mut zu sich hatten die Väter verloren. Diesen Glauben,

diesen Mut uns wiederzufinden, waren wir fanatisch erregt. Aus dem Schein fort, zur Einheit des Gedankens mit der Gewohnheit, des Wortes mit der Tat, der Meinung mit der Handlung zurück, wirklich sein! Leben, sein eigenes angestammtes Leben leben, sich nicht länger verbergen, verschämen, verleugnen. So rief es zornig in den jungen Leuten. Da wurde ihnen dieser Schauspieler zuteil.

Kainz hatte das Glück, mit seiner Art, die, unfähig, im Herkommen zu wirken, ihn zu sich selbst zwang, an ein Geschlecht zu kommen, das am Herkommen, an der mit dem neuen Leben unverträglichen Sitte, an allen diesen entleerten Konventionen im Innersten erkrankt, nach einem Zeichen rang, in welchem es den Mut zu sich selbst, zum eigenen Leben sammeln könnte. Dieses Zeichen war er. Er trat hin und sagte: Hier bin ich, wie ich nun eben bin! Und so fanden wir uns erlöst. Und jauchzend antworteten wir: Hier sind wir!

Es ist vielleicht der letzte Fall, daß einem Schauspieler gewährt wurde, den Inhalt einer ganzen Jugend auszudrücken.

Nun kam dann die Zeit des Naturalismus. Das tägliche Leben, die Not armer Menschen, der gemeine Jammer auf der Bühne. Keine Verse mehr, keine Kostüme mehr; nur die nächste Wahrheit von der Straße. Es schien, daß die Leute jetzt an kein Abenteuer, keinen Glanz, nichts Großes, Strahlendes, Fürstliches mehr glauben wollten. Aber Kainz fuhr fort, den Romeo, den Homburg, den edlen Alfons zu spielen, Prinzen, Helden, Könige. Und merkwürdig war: an diese glaubten die Leute. Ja, seine Art, fürstlich zu sein (der, wohl ohne daß er es weiß, ein Zug des Naturalismus eingeprägt ist), schien in die Zweifel dieser unromantischen Zeit einzustimmen: sie hatte den Wurm



Josef Kainz



Paul Verlaine

im Leibe. Niemals hat sich ein deutscher Schauspieler so wahrhaft königlich, von solcher angeborenen Hoheit, in jedem Ton, in jeder Geste, in jedem Blick, von solcher eingefleischten Würde gezeigt, wie dieses braven Schulmeisters seltsames Kind; wahrscheinlich auch kein deutscher König. Aber jeder seiner Prinzen, seiner Fürsten, seiner Helden, die er spielt, hat in seinem Schicksal einen Ort, wo plötzlich ein bloßer armer wimmernder Mensch aus ihm kriecht, das nackte menschliche Tier. Romeo vor dem Balkon, wie ein junger Hengst ausschlagend, Alfons, wenn er von der entstellten Leiche der Geliebten kommt, Hamlet, an das Nachtmahl des Polonius denkend, jenes, wo die Würmer jetzt den Toten verspeisen. Dann fällt der Purpur, ein Mensch wie wir sitzt da, kein anderer als der Fuhrmann Henschel oder der alte Baumert hinterm Webstuhl, so ein Jammermann, nur der Purpur liegt daneben. Und an solchen Orten, wo der Hauch der Menschheit seinen Fürsten, seinen Helden ins Gesicht bläst, hat er eine merkwürdig unheimliche Macht, uns diesen Zug von Verwesung recht als das Eigentliche der königlichen oder fürstlichen oder schließlich jeder hochragenden, sich ins Große vermessenden Existenz fühlen zu lassen. Man denkt an Philoktet: der höchste Held, aber von Gift angefressen. So daß uns hier das Grauen vor aller irdischen Erbärmlichkeit am Ende noch mächtiger als in den Gemälden des Elends ergreift. Am schmerzlichsten vielleicht sogar, wenn er in solchen Momenten bisweilen, worüber Pedanten sich arg erbosen, plötzlich mitten im Wirbel der tragischen Leidenschaft steckt, sie höhnisch aufzuheben scheint und nun mit seinem eigenen Spiel ein boshaftes Spiel beginnt, um uns auch diese letzte Zuflucht zu zerstören, die zur Kunst. Dann treffen, einen Atemzug lang, in seinem Ton der Stolz der großen alten Dichtung, das ungeheure Welt-

erbarmen der Naturalisten und die vernichtende romantische Ironie so zusammen, daß uns daraus, aufblitzend, der Schein einer ganz neuen Ansicht von Menschen wird, in welcher Lust und Leid, Wahn und Wirklichkeit, Scherz und Ernst, Nacht und Tag, Tod und Geburt nur noch dasselbe sind, alles, wie der Theseus sagt, nur ein Schattenspiel.

Aber dies, daß er, darin Mitterwurzer ähnlich, sich niemals von seiner Darstellung selbst überwältigen läßt und der Anmaßung lacht, mit welcher sich die Kunst dem Trügerischen und Vergänglichen aller Erscheinungen, als ob sie des allgemeinen Gesetzes los wäre, zu entziehen glaubt, macht manchen an ihm irre. Es heißt deshalb, was es auch von Mitterwurzer hieß: er hat kein Gefühl. Richtiger wäre zu sagen: das Gefühl hat ihn nicht. Das ist es, was diese vermissen. Er verliert sich nicht aus Gefühl, taucht nicht unter, sinkt darin nicht ein, und so sind ihm freilich die dionysischen Wirkungen jener Künstler versagt, welche wir in Affekten ihr Wesen plötzlich abwerfen, ins Chaos stürzen, gleichsam vor ihre Geburt zurückkehren, dort sich verwandeln und in einer neuen Gestalt wiederkommen sehen, eben der Gestalt des Affekts. Das vermag er nicht, er kann sich nicht verlieren, oder er will es nicht; er ist, wie man wohl zu sagen pflegt, immer derselbe. Was man aber freilich nur recht verstehen muß. Er ist nicht, wie die Gegner es meinen, immer nur Herr Kainz. Und es ist nicht Herr Kainz, der unbeweglich, einem Zuschauer gleich, neben der Leidenschaft seines Rustan, seines Carlos steht. Er sondert den Rustan vom Carlos, den Romeo vom Hamlet und alle vom Kainz ab: er gestaltet. Aber diese Gestalten haben das, daß sie in sich stehen bleiben. Sie sind es, welchen es versagt ist, sich aufzugeben, welche sich bewahren, welche

ihrer eigenen Leidenschaft zusehen; sein Romeo ist es, der der Leidenschaft des Romeo zusieht, nicht Herr Kainz, und sein Romeo ist es, dem dann plötzlich mitten in der Leidenschaft aufzudämmern scheint, daß dies alles, daß doch alles Menschliche nur ein vorüberschwebendes Spiel ist. Wodurch sich schließlich nur verrät, wie stark in Kainz sein stocksösterreichisches und grundkatholisches Wesen geblieben ist.

Technisch ist Kainz der Lehrer unserer ganzen Zeit geworden. Nicht bloß für Schauspieler. Für alle Sprecher. Ich bin oft verblüfft, wie sehr Anwälte, Agitatoren, alle Redner überall kainzeln. Auch solche, die ihn gar nie gehört haben. Wer jetzt öffentlich zu reden hat, sich scheut pastoral oder komödiantisch zu wirken und sich doch über dem Vulgären halten will, spricht wie Kainz. An den jungen Schauspielern ist es schon, mit sinnlos losschwirrenden, sich im eigenen Echo wiegenden, plötzlich abstürzenden Arien, eine nicht mehr erträgliche Manier geworden. Aber auch wer ihn durchaus nicht nachahmen will und eher Angst vor seiner Art der Rede, ja vielleicht ein gewisses Mißtrauen gegen sie hat, kann sich schwer vor ihr sichern. Es ist heute kaum möglich, einen Stil des Vortrages zu finden, der nicht einigermaßen kainzisch wäre. Seine persönliche Art, den Laut an den Lippen zu bilden, mit der Zunge gleichsam abzuschießen, dem entfliegenden aber dann einen mitschwingenden Atem nachzuschicken, der zugleich schon den nächsten Laut wieder anzukündigen hat, ist allmählich zur allgemeinen Technik geworden, die jedem gehört. Wir können gar nicht mehr anders, einer nimmt jetzt vom andern ab, an Kainz wird gar nicht mehr gedacht; wie man doch auch gehen lernt, ohne viel zu fragen, wer es denn eigentlich erfunden haben mag.

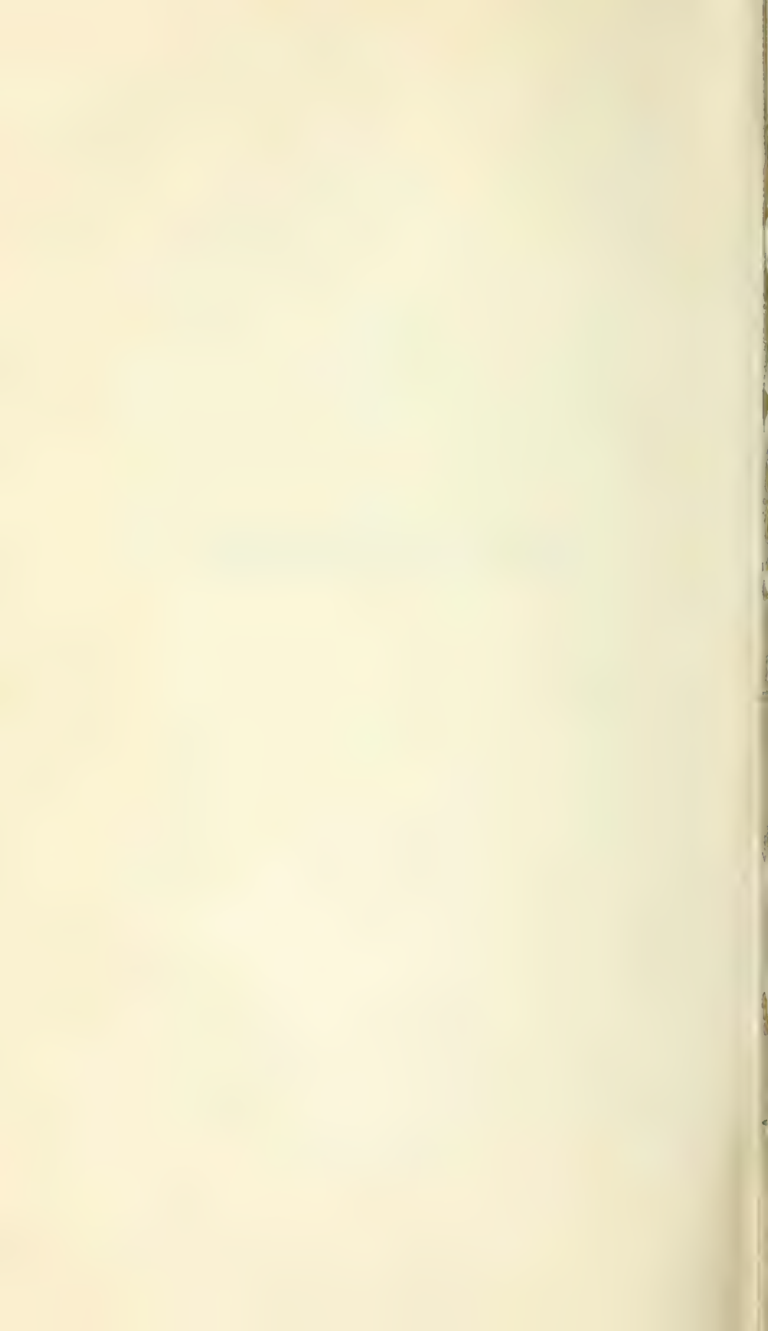
Es traf sich nämlich, daß seine persönliche Art zu sprechen, ihm schon durch die merkwürdige Stellung seiner Zähne, durch seine bei jeder Empfindung unwillkürlich mitspielenden Lippen angeboren, sachlich notwendig wurde, als ein unvermeidliches, ja das einzige Mittel, den Verlauf unseres sozusagen im Sprechen entstehenden, zunächst noch ganz unbewußten, nur seiner Willensrichtung sicheren, erst allmählich von Wort zu Wort sich einfindenden, an den Worten sich erst selbst erkennenden und jetzt erst, wenn es sich in der Sprache so seine Bahn ausgeschaufelt hat, ungehemmt schöpferischen Denkens darzustellen. Der Laie merkt nur, wie geschwind Kainz spricht; und freut sich, weil es schwer sein muß; wie er sich des Pianisten freut, der mit seinen Fingern so viel kann, oder einer heillosen, kaum mehr begreiflichen, über alle menschlichen Kräfte steigenden Instrumentation. Es mag immerhin für den Künstler auch ein Reiz sein, das Schwere zu tun, wie es ja diese Zeit überall treibt, über die Grenzen der Menschheit zu gehen und zu versuchen, ob uns das Unmögliche nicht möglich ist; vielleicht wird unser Zeitalter einmal das des Akrobaten heißen, er hat überall den stärksten Erfolg, es heißt, daß er den tiefsten Wunsch unseres Wesens trifft. Wenn sich aber jetzt schon niemand mehr des kainzischen Sprechens, der pianistischen Künste, der gefährlichen Instrumentationen erwehrt und sich auch der Widerstrebende dazu gezwungen fühlt, muß es doch mehr als die bloße Lust an der Schwierigkeit, der Verwegenheit, der Fertigkeit sein. Uns lockt heute, einen Menschen selbst, sein ganzes Leben, nicht bloß ein Zeichen von ihm zu haben. In der guten alten Zeit wohnten die Menschen mehr auseinander, und sie winkten sich nur aus der Ferne zu. Jetzt will jeder den anderen unmittelbar ergreifen. Damals schickten

sie sich Zeichen zu, der ein Bild, der einen Spruch, der ein Lied. Jeder löste von sich etwas ab, ein fertiges Gleichnis im kleinen, dies gab er dem andern hin, niemals sich selbst. Wir aber wollen näher zum Menschen. Uns gelüstet, dem Menschenleben zuzusehen. Uns genügt nicht die Frucht, wir wollen sie keimen und blühen und reifen sehen. Das Bild, der Spruch, das Lied, also die Wirkung des Gefühls, worin es verendet, reizt uns nicht. Wir wollen das Gefühl selbst, bevor es noch wirkt; ja wir wollen das Gefühl vor uns entstehen sehen. Das ist das Geheimnis der Technik von Kainz, und es ist zuletzt das Geheimnis aller Kunst von heute.





DICHTER UND MENSCHEN



GLÜCKWUNSCH AN ARTHUR SCHNITZLER

Nimm dies, lieber Arthur, von mir auf, wie's Dir gebracht wird: reinen Herzens!

Zwanzig Jahre leben wir jetzt aneinander her, oft lief der eine wunderlich vom Wege querfeldein, doch nie so weit, daß wir uns aus den Augen kamen. Vielleicht weißt Du drum mehr als ich selbst von mir; und ich vielleicht von Dir. So gewähre, daß ich Dir sagen darf, was mit Dir ist: laß mich Dich Dir deuten!

Wahrheit spricht: werde was Du bist! Welt spricht: Mir diene, mir, mir! Wien spricht: nur nix übertreiben! Wer, in dieses Land gebannt, hatte je den Mut zu wählen? Wir sind hier vom Schlag der Menschen, denen der Meister Seuse nachsagt, daß sie wollen und wollen doch nicht. So geht es allen; nur merkt man es an anderen mehr als an sich. Und auch Du, mein Arthur, hast zuweilen Wien erhört, auch Du hast Dich von Dir selbst, von der Entscheidung zu Dir selbst wegschmeicheln lassen! Dann schreibst Du die Stücke, die nicht von Dir sind, sondern vom Anatol. Denn, Arthur, der Wiener in Dir ist Anatol. Den werden sie heute kränzen. Nimm den Kranz, heb Dir ihn gut auf, aber leg ihn weg! Leg ihn weg und laß ihn weg, dann aber geh getrost auf den Sechziger los. Den Anatol laß bei dem Wiener Kranz, er ist kein Begleiter zu dem, was Deiner harrt! Schöneres kann, wer Dir gut ist, Dir am heutigen Tage nicht wünschen.

Erinnerst Du Dich, was Kürnberger über Grillparzer schrieb! Moses flehte zum Herrn: schicke einen anderen, Herr, schicke meinen Bruder Aron! Aber der Herr hat ihn nicht erhört. Sonst wäre Moses gestorben „als ein alter loyaler Hofrat des Pharao“. Grillparzer aber hat der Herr erhört. „Grillparzer packte seine großen Fähigkeiten und starken Leidenschaften zusammen, sperrte

sie in die Schublade und steckte den Schlüssel zu sich." Und wer ist unter uns, der sicher wäre, daß nicht auch ihn der Herr noch erhört? Arthur, mir bangt oft, denn Anatol hat viel zum Hofrat Pharaos.

Du hast jetzt Erfolg um Erfolg. Aber Du weißt ja, daß man in dieser Stadt hier nur durch Mißverständnis Erfolg hat, dadurch allein, daß die Leute nicht merken, wer man ist. Warum soll man sich ein solches Mißverständnis nicht gefallen lassen? Aber gib dem Teufel nur diesen kleinen Finger, so hat er Dich schon und Du wünschest Dir dann, daß sie Dich mißverstehen! Nein, Arthur, man kann nicht unerkannt berühmt sein. Es hilft Dir nichts, einmal wirst Du doch wählen müssen. Wählen zwischen Wien und Dir!

Weißt Du noch, daß ich Dir das schon vor Jahren schrieb? Ganz plötzlich kam es einmal über mich. Ich taumelte damals noch im Irrgarten der Theaterkritik, da saß ich einst in einem Stück von Dir, auch einem der Stücke, die mir so gut gefallen, bis mir dann auf einmal einfällt, daß sie von Dir sind, denn von Dir gefallen sie mir nicht, weil Du mehr bist und ich, was Du bist, ganz von Dir will. So saß ich ganz beklommen da und dann sollt' ich über das Stück schreiben, ich fing es zu erzählen an, aber ich mußte Dir alles sagen und so verwandelte sich die „Rezension" mitten drin in einen Brief an Dich — o die armen Abonnenten des Neuen Wiener Tagblatts, die werden am anderen Tag erschrocken sein! Ich aber konnte nicht anders, ich mußte, so schrieb ich mitten drin plötzlich auf Dich los:

„Beiseite leben. Still sein. Sich nicht vermessen, um sich nicht zu verlieren. Umgekehrt wie Brand; nicht ‚alles oder nichts', sondern dazwischen. Nicht hochmütig auf die Wahrheit pochen, die, wenn sie extrem wird, über unsere Kraft geht. Die kleinen Lügen nicht verachten, aus denen doch manchmal etwas so Wirk-

liches wie dieser kleine Bub hier wird, worin vielleicht das eigentliche Wunder und das letzte Geheimnis unseres Lebens liegt. Eine Gesinnung, die sich seit ein paar Jahren bei Schnitzler immer wieder meldet, sogar im „Einsamen Weg", seiner reichsten, so wunderbar tiefen und reichen Dichtung, eine Gesinnung, die auf mich — lieber Arthur, sei nicht bös, aber: Bekenntnis gegen Bekenntnis — allmählich unerträglich pensioniert wirkt. Eine Gesinnung, mit der sich auch Hebbel, durch Österreich gebrochen, betrogen hat: Kraft oder Schönheit gehört in unser Leben nicht, nimmt, wenn sie sich darin zeigt, eine Schuld auf sich und muß sie tragisch büßen. Ich habe sonst meinen Marxismus mit der Zeit recht bedingen gelernt, aber da muß ich doch sagen: Dies scheint mir wirklich nichts als der geistige Ausdruck einer sinkenden ökonomischen Klasse zu sein, die, da sie sich durch die Entwicklung unaufhaltsam zerrieben fühlt, jetzt einfach aus dem Leben desertieren will. Durch unsere Geburt gehören wir ihr an, deshalb wird sie aus unserer Empfindung niemals auszutilgen sein, die Frage ist nur, ob wir auch geistig uns ihr fügen müssen oder sie geistig vielleicht überwinden dürfen, ob nicht unserer Generation gerade dazu nur die Kunst gegeben wurde, die Kunst und die namenlose Sehnsucht, um durch sie das Leben selbst, dessen leere Lügen wir nicht mehr ertragen, aus uns umzuformen. Das Leben hält uns geistig nicht, was wir von ihm fordern. An unseren Gedanken gemessen, ist es matt und dumpf. Und darum willst Du Dich aus ihm stehlen, in den Winkel müssiger Entsagung? Weil es unserem Geiste nicht gemäß ist, das soll mich bestimmen, es mit dem Geiste der Väter zu versuchen? Wenn das Leben mir nicht gemäß ist, wer sagt Dir denn, daß ich darum mich ändern muß, statt es? Trauen wir uns so wenig zu? Haben wir uns denn schon mit ihm gemessen? Wir wollen doch erst

einmal sehen, wer stärker ist: wir mit unserer freudigen Sehnsucht nach der neuen Form einer starken, durchaus wahrhaften, leuchtenden Existenz in innerer Freiheit, oder dieses hinfälligen alten Lebens trister Widerstand! In Gedanken still beiseite, sozusagen: auf dem anderen Ufer sein und höchstens manchmal lächelnd herüberschauen, froh, daß man sich noch zur rechten Zeit geflüchtet und davor gesichert hat, das scheint jetzt oft der müde Wunsch Deiner Menschen. Aber solche Gedanken, die nur still, mit gesunkenen Händen, beiseite sitzen können, sind mir nichts und mich verlangt nach kühneren, die die Kraft hätten, die Fäuste zu ballen und ins Leben zu strecken und es nicht zu lassen, bis es uns segnen wird. Ich denke jetzt so oft an Deinen ‚Schleier der Beatrice', an die schaurig große Stimmung jener letzten Nacht, die den blutigen Borgia schon vor den Toren weiß . . . und morgen wird er kommen und mit ihm kommt der Tod. Sind wir nicht selbst in solcher Nacht einer Welt, die morgen versinkt? Aber da wollen wir doch die paar letzten Stunden, bevor der Borgia kommt, endlich einmal nicht mehr entsagen, nicht mehr uns fügen, nicht mehr nach dem Gebot der Väter fragen, sondern nachholen, bevor es zu spät ist, und endlich nichts als wir selbst sein und, den Tod im Leibe, endlich, endlich leben! Ich glaube nicht mehr, Arthur, daß Entsagung Reife ist. Ich glaube, sie ist nur innere Schwäche. (Furcht von Menschen, die sich bewahren wollen, weil sie noch nicht wissen, daß dies der Sinn des Lebens ist: sich zu zerstören, damit Höheres lebendig werde.) Ich glaube, daß dies weite Leben, das da draußen winkt, ungeheuer reich an wilder Schönheit und verruchtem Glück ist: es wartet nur auf einen großen Räuber, der es zwingen wird. Ich glaube nur noch an die große Kraft ungestüm verlangender Leidenschaft. Und ich glaube, daß einer von uns, gerade einer von

uns, dies machen muß, dies Werk, das die letzte Nacht einer alten Zeit enthalten wird, aus der schon in der Ferne, blutig froh, die Sonne der neuen bricht. Mach' Du's!"

Acht Jahre ist's her, daß ich dies schrieb. Ich kann Dir heute nichts anderes sagen, nichts besseres wünschen, Du bist mir zu lieb. Du bist mir zu lieb, denn täusche Dich doch nicht: Du bist kein Hofrat unserer Pharaonen, laß Dich nicht dazu machen, Du bist mir zum Wiener Liebling zu gut, es gibt ein Land, das weiter ist. Bescheide Dich nicht, ergib Dich nicht an Wien, erhöre Dich selbst! Vorwärts, aufwärts, werde was Du bist!

Ich wünsche Dir das Werk, das Dich enthält. Und nun, mit den Worten Goethes an Jacobi: ‚Laß uns, so lang wir leben, einander was möglich ist, sein und bleiben'."

LORIS

Es war im April, vor drei Jahren, daß ich von Petersburg schied, aus schöner Güte fort, mit dem Gefühle, ich würde sie nicht wieder erleben. Eine trübe, einsame, ängstliche Fahrt in verhängte Zukunft. Und ich sehnte mich nach Sonne, Sommer, Süden.

Endlich war ich wieder in Wien, im Café, über den Blättern, die ich sechs Wochen nicht gesehen: wir waren so analphabetisch glücklich gewesen. Gegenwart, Nation, Freie Bühne, Gesellschaft, Magazin — immer noch die alten Tiraden, immer noch jeder an der gleichen Walze! Man gibt mir die „Moderne Rundschau". Da ist etwas über mich, eine lange Rezension. Das auch noch — und meine Sehnsucht nach Sonne! Loris heißt der Herr — was das nur schon für ein Name ist! So kann ein Pudel heißen oder ein herziges Koköttchen, aber freilich ein

vornehmer, sehr gekämmter Pudel und eine in den achtbaren Kreisen, wo sie wieder anständig werden, mit Kupee. Es roch nach „Welt" in diesem wunderlichen Namen: er klang so wohlerzogen und manierlich — für einen Kritiker viel zu nobel. Aber egal: hören wir einmal, wie der Kerl schimpft — vielleicht hat er wenigstens eine neue Methode. Und mit dem blasiert mitleidigen Wohlwollen, das man diesen Rezensenten schenkt, begann ich.

Da erging es mir sonderbar, gleich nach zwei Sätzen. Ich weiß keinen rechten Ausdruck dafür. Es gab mir plötzlich einen heftigen Klaps — anders kann ich's nicht sagen. Meine Seele blinzelte vor unvermutetem Lichte. So stellte ich mir den berühmten coup de foudre vor, von dem die Romane so viel wissen. Ich warf bestürzt den Löffel weg und rührte den Kaffee nicht weiter.

Man muß das Elend der deutschen Kritik an den eigenen Nerven erlebt haben, um meine Verblüffung zu begreifen. Da war endlich einmal einer, der nicht nach abgegrasten Phrasen, nicht nach den Schlagworten der Schulen, auch nicht aus der zufälligen Stimmung seines besonderen Geschmackes sprach, sondern in den Künstler ging, auf seine wirren Dränge horchte und an ihrem Maße seine Kunst entschied. Da war einmal einer, der die ganze Zeit, wie tausendfältig sie sich widersprechen und bestreiten mag, in seinem Geiste trug, mit jener ängstlichen Gerechtigkeit des Bourget, von dem man gesagt hat, daß er se croirait verdu d'honneur si une manifestation d'art lui était restée incomprise. Da war endlich ein Psychologe und Psychagoge. Und alles das in der leichten, ungesuchten, gern ein wenig ironischen Anmut des Lemaitre; mit so viel Grazie wurde ich von ihm zerzauset und zerzupft, daß ich es vielmehr wie eine Liebkosung empfand. Es konnte nur ein Franzose sein, unbedingt.

Nun rannte ich besessen durch die Stadt: Wer ist Loris? Wer ist Loris? Ich traf ein paar Herren von der Redaktion dieser Zeitschrift: um Gotteswillen, wer ist Loris? Ein Franzose, von dem ich nichts wußte — ich schämte mich so tief! Sie lächelten seltsam, gutmütig von oben, wohlwollend und spöttisch zugleich, wie wenn ein vorlauter „Fratz" nach dem Christkindel fragt. Und es ist doch natürlich ein Franzose? Da wurde es schon ganz unhöflich, wie sie lachten. Sie machten mich nervös. Aber sie versprachen, daß ich ihn sehen sollte in den allernächsten Tagen . . . und dabei lachten sie noch immer hochvergnügt in sich hinein, wie über einen Hauptspaß. Es war aber nichts weiter herauszukriegen, als daß es kein Franzose, sondern nur ein simpler Wiener war. — — Sie werden schon sehen!

Sondern nur ein simpler Wiener! Es ließ mir keine Rast. Ich suchte sein Bild. Das konnte doch keine solche Hexerei sein — ich las den Aufsatz noch einmal und las ihn wieder. Da war eine feinhörige Empfindsamkeit für die leisesten und leichtesten Nuancen tiefer, dunkler Triebe, so vom Stamme der Stendhal und Barrès, und auch in der Liebe des farbigen Wortes, in der Empfänglichkeit für den Geruch der Dinge jüngstes Frankreich; aber darauf eine ausgeglichene, vielleicht sogar absichtlich etwas pedantische, nach den „Wanderjahren" hin kokette Würde, wie das Alter sie liebt, wenn Leid und Freude überwunden sind; eine fast klösterliche Beschaulichkeit und Besonnenheit über der Welt — aber offenbar stieg dieser weiße Mönch gern bisweilen zu Tortoni auf einen five o'clock Absinth. Bloß daß es ein simpler Wiener, kein Franzose sein sollte — —!

Aber ich kam jetzt schon langsam darauf. Es stimmte schon allmählich. Wir haben diesen Schlag in Österreich, wenn er sich freilich meist geflissentlich versteckt und von seiner spröden Schönheit nichts verraten will, den

Schlag der heimlichen Künstler. Ich dachte an Villers, von dem die Briefe eines Unbekannten sind, an Ferdinand von Saar und die Ebner-Eschenbach; das war offenbar seine Rasse und seine Generation. Nur daß er noch die besondere Note des Boulevard enthielt: er mußte lange französisch gelebt haben, um so an Schnitt und Tracht des Geistes durchaus pariserisch zu werden, wozu die Wiener Neigung und Talent besitzen. Ja, ich kannte ihn jetzt ganz genau.

Ich kannte ihn jetzt ganz genau. So zwischen 40 und 50 etwa, in der Reife des Geistes — sonst konnte er diese verzichtende Ruhe nicht haben, welche die Dinge nur noch als fremdes Schauspiel nimmt und nicht mehr begehrt; aus altem Adel augenscheinlich, wo Schönheit, Maß und Würde mühelose Erbschaft ist; in Kalksburg bei den Jesuiten aufgezogen, daher die dialektische Verve, die logische Akrobatie, das Schachspielerische seines Verstandes. Zwanzigjährig bei unserer Legation in Paris, ein geistreicher Bummler durch alle Raffinements, Viveur im großen Stile jener wilden Tage — davon klebte an seiner Sprache dieses schwüle, süßliche Parfüm, wie letzter Nachgeschmack am anderen Tage von Champagner, und ich dachte mir ihn gern, wie er damals mit der glücklichen Neugier der Jugend den Musenhof der Prinzeß Mathilde streifte, an Flaubert, den Goncourts und Turgenjew vorbei, und jene gelebte Kunst durch die Spalte schimmern sah. Aber dann, nach dem Falle des Reiches, enttäuscht, ernüchtert, müde, vom Dienst weg in einsames Sinnen verzogen, auf langen, langsamen Reisen erweitert und vertieft, ein stiller, heimlich freudiger Dilettant. Jetzt mochte er in einem stadtentrückten Winkel irgendwo seine heiteren Träume verspinnen, zwischen großen Büchern, tiefen Bildern, seltenen Kristallen, auf stumme Gärten hinaus, von hellen Komtessen verwöhnt, Sonderling, ein bißchen schrullen-



Anna Bahr-Mildenburg



Schloß Bürgelstein in Salzburg
Bahrs Wohnsitz

haft, manchmal wohl auch ein wenig Poseur, um fremden Gefühlen, unverträglichen Erlebnissen, getrennten Erinnerungen Einheit zu geben, dem inneren Sinne des Lebens beschaulich zugetan, aller vergangenen Schönheit voll und lüstern, eine künftige zu vermuten. So stand er in jedem Satze — nur wie er wohl bloß auf die närrische Marotte gekommen sein konnte, sich auch um das irre Stammeln der neuen deutschen Kunst zu kümmern, das blieb vorläufig ein Rätsel . . .

Nächsten Tag wieder im Café. Ich sitze, lese, plausche. Plötzlich schießt, aus der anderen Ecke quer durchs Zimmer, wie von einer Schleuder, ein junger Mann mit unheimlicher Energie auf mich, mir mitten ins Gesicht sozusagen. Ich erschrecke ein wenig; er lacht, gibt mir die Hand, eine weiche, streichelnde, unwillkürlich karessante Hand der großen Amoureusen, wie die leise, zähe Schmeichelei verblaßter alter Seide, und sagt beruhigend: Ich bin nämlich Loris. Damals muß ich wohl das dümmste Gesicht meines Lebens gemacht haben.

Ganz jung, kaum über zwanzig, und ganz wienerisch. Cherubin — Gontram oder Guy, aber ins Theresianische übersetzt — und Kainz, so etwa lassen sich die Elemente der ersten Empfindung sagen. Das Profil des Dante, nur ein bißchen besänftigt und verwischt, in weicheren, geschmeidigeren Zügen, wie Watteau oder Fragonard es gemalt hätte; aber die Nase, unter der kurzen, schmalen, von glatten Ponys überfransten Stirne, wie aus Marmor, so hart und entschieden, mit starken, starren, unbeweglichen Flügeln. Braune, lustige, zutrauliche Mädchenaugen, in denen was Sinnendes, Hoffendes und Fragendes mit einer naiven Koketterie, welche die schiefen Blicke von der Seite liebt, vermischt ist; kurze, dicke, ungestalte Lippen, hämisch und grausam, die untere umgestülpt und niederhängend, daß man in das Fleisch

der Zähne sieht. Ein feiner, schlanker pagenhafter Leib von turnerischer Anmut, biegsam wie eine Gerte, und gern in runden Linien ein wenig geneigt, mit den fallenden Schultern der raffinierten Kulturen, von ungeduldiger Nervosität, aber die nicht wie jene des Kainz, an den man immer wieder denken muß, aus den Fingern sprüht, sondern in den hastigen Beinen ist, die immer zappeln. Aber vor allem in jeder Geste, jedem Ton, der ganzen Haltung was unsäglich liebes: das gewisse österreichische „lieb", das sich wie ein ewiger Mai in dem linden, lauen, traulichen Akzent des Wieners und in seinen Walzern wiegt.

Von diesem Tage fanden wir uns oft und gingen gerne in den Gärten, zwischen Akazien und Jasmin. Er konnte plaudern, leicht, ungesucht, ohne daß er erst ein Thema brauchte; vom nächsten Wegerich des zufälligen Gespräches seitwärts nach versteckten Gründen, wo in wunderlichen Dolden seltene Gefühle blühen, und zugleich über fünferlei kunterbunt durcheinander, und wenn er was erzählen will, erzählt er sicher was anderes. Ohne Pose, nur daß er jedem ein besonderes Stück seiner Natur bietet. Ich erkannte ihn jetzt täglich deutlicher und tiefer.

Und nun ist der junge Herr über Nacht auf einmal berühmt; man muß es schon mit solchem großen Worte nennen. So jäh, so heftig und so weit hat lange nichts in Wien gewirkt als dieser kurze Akt von raschen, scheuen Versen. Alle Gruppen der Moderne, sonst so tausendfach entzweit, und die empfindlichsten Hüter der ältesten Schablonen wetteifern an Jubel und Begeisterung. Das geschwinde, flüchtige Gedicht heißt bald das definitive Werk des Naturalismus, bald der Erstling jener künftigen Kunst, die den Naturalismus überwunden haben wird, bald die Wiedergeburt des klassischen Stiles, von dem man sich überhaupt niemals entfernen dürfte

— jeder findet seine Kunst darin, die Formel seiner Schönheit. Und es wird wohl eines ebenso richtig sein als das andere.

Ich wäre dem Heftchen ein schlechter Kritiker. Es fehlt mir die Distanz. Ich würde ungerecht im Lobe wie im Tadel. Ich trage aus seiner Natur in diese bunten Reime, was in ihnen vielleicht gar nicht ist, und umgekehrt wieder, indem ich den Ausdruck seiner ganzen Natur von ihnen verlange, finde ich manches dürftig und unzulänglich, das sonst wohl für makellos und ohne Tadel gelten mag. Ich will lieber bloß die zwei Momente sagen, welche diesem Werke und seiner Weise überhaupt solche Besonderheit geben — ich begreife sie noch kaum, aber mir ist, als könnten sie wohl auf die nächsten Probleme der Entwicklung zeigen.

Man sieht es auf den ersten Blick, man hört es an jedem Worte, daß er der Moderne gehört. Er enthält den ganzen Zusammenhang ihrer Triebe, von den Anfängen des Zolaismus bis auf Barrès und Maeterlinck, und ihren unaufhaltsamen Verlauf über sich selber hinaus. Sie sind alle in ihm, in festen, deutlichen Spuren, aber er ist mehr als sie, mehr als jeder einzelne, mehr als ihre Summe. Er ist durchaus neu — weitaus der neueste, welchen ich unter den Deutschen weiß, wie eine vorlaute Weissagung ferner, später Zukunft; aber an ihm fehlt jenes Krampfhafte, Mühsame, Erzwungene der anderen Neuerer. Sein Geist „schwitzt" nicht. Er hat das Fröhliche, das Leichte, das Tänzerische von dem die Sehnsucht Nietzsches träumte. Was er berührt, wird Anmut, Lust und Schönheit. Von den suchenden Qualen weiß er nichts, von den Martern der ungestillten Begierde, die ratlos irrt und sich nicht verstehen kann. In ihm ist kein Ringen und Stürmen und Drängen, kein Zwist von unverträglichen Motiven, kein Haß zwischen erworbenen Wünschen und geerbten Instinkten; in ihm ist alles zu

heiterer Einheit wirksam ausgesöhnt. Das mutet so klassisch, geradezu hellenisch an, daß er in der Weise der Alten neu ist, als ein müheloser Könner, ohne jenen Rest unbezwungener Rätsel, der quält.

Das andere Moment ist noch seltsamer, noch fremder. Ja — wenn ich ganz aufrichtig sein soll: er ist mir oft unheimlich. Seine große Kunst hat kein Gefühl; es gibt in seiner Seele keine sentimentale Partie. Er erlebt nur mit den Nerven, mit den Sinnen, mit dem Gehirne; er empfindet nichts. Er kennt keine Leidenschaft, keinen Elan, kein Pathos. Er sieht auf das Leben und die Welt, als ob er sie von einem fernen Stern aus sähe; so sehen wir auf Pflanzen oder Steine. Daher jenes Maß, die vollkommene Anmut, die edle Würde, daher aber auch die Kälte, die sécheresse, der ironische Hochmut seiner Verse.

Eine Natur, die vielleicht größer wirkt, als sie ist, weil sie das erstemal das neue Geschlecht von morgen verrät, das selbst die neuesten von heute gar noch nicht einmal ahnen. Ich werde einen zuversichtlichen Instinkt nicht los, daß mit ihm die zweite Periode der Moderne beginnt, die das Experimentieren überwinden und uns, an denen sich die erste entwickelt hat, ihrerseits nun als die „Alten" behandeln wird. Das müßte doch eigentlich sehr nett sein. Ich stelle es mir ungemein lustig vor. Unser Geschäft wäre getan, wir könnten einpacken und uns einmal so recht von Herzen gütlich tun. Ganz ungestört und des besten Gewissens könnten wir „Cyperwein trinken und schöne Mädchen küssen".

Mir scheint, das ist der eigentliche Grund meiner Liebe zu Loris: ich empfinde ihn als Legitimation zu Sekt und Liebe.

VERLAINE

(Gestorben am 9. Jänner 1896.)

Paul Verlaine ist fort. Bei seinem Namen denkt sich die Menge nichts, sie kannte ihn kaum; nie hat er sich mit Ruhm befleckt. Aber wir wissen schmerzlich, daß mit ihm der letzte Dichter des heutigen Frankreichs gestorben ist; nun hat es gar keinen mehr und schaut ins Dunkle. Indem dieser wunderliche und kindische Greis schied, ist sein Land, fühlen wir, arm und leer geworden. Die anderen können ihm nicht helfen; rasch wird ihr Andenken zugewachsen sein. Wer wird in hundert Jahren noch von ihnen wissen, was wird dann von ihren Werken noch leben? Ein paar Seiten von Hugo, ein paar Verse von Lamartine, Musset und Baudelaire, ein paar Sätze von Villiers de l'Isle-Adam, Hello, Flaubert, den Goncourts, Maupassant und Barrès, im Schatten einer Legende von Balzac als einem wilden Riesen, der zu seinen Füßen ein Gedränge von Knechten hat, das Stendhal, Merimée und Barbey d'Aurevilly anführen; der Rest wird vergehen. Aber undenkbar ist es, daß je die Lieder von Verlaine vergehen können, solange noch irgend ein Hall der französischen Sprache unter den Menschen ist. In ihnen scheint diese ja ihren ganzen Schmuck vergraben zu haben; davon leuchten sie so. . . .

Nach seinem wüsten Schädel und dem lüstern triefenden Munde hat man ihn oft mit einem Faun verglichen. Es gibt ein Bild von Böcklin: ein Faun liegt im Grase und bläst einem Vogel etwas vor, und so seltsam und milde ist es, wie das Vögelchen noch nie vernommen hat. So hat Verlaine still vor sich hin geblasen, was er in seinem Herzen rauschen hörte, und die Jugend von Frankreich ist im Kreise um ihn gesessen und hat selig gelauscht, wie seine tiefen Weisen tönten. Eine

solche Gewalt hatte er über die Worte, daß selbst die Alten, Ermatteten und Welken, wenn er seine sanfte Hand an sie legte, auflebten und wie Neugeborene zu lächeln schienen: mots frais, la phrase enfant, style naif et chaste, hat er es selber genannt. Er suchte nichts; er nahm die gemeinen Worte, die in allen täglichen Gesprächen liegen, aber sonst schlafen sie, in seinem Munde wachten sie auf und wir konnten ihnen in die Augen schauen. Oft hat er die einfachsten Dinge so gesagt, daß man sie nie vergessen kann; mit seinen Worten hat er den Dingen ihre Haut angezogen; er scheint nicht von den Dingen, die Dinge scheinen aus ihm zu reden. . . .

Als es ihm in diesem Winter schon recht schlecht ging und er nicht mehr ausgehen durfte, hat er sich auf eine komische Art die Zeit vertrieben. Er ließ sich einen Pinsel und eine kleine Flasche mit Lack kaufen und fing nun an, seine Sachen alle fleißig zu vergolden, Stühle und Tische und sogar die Lampe, bis es in seiner dürftigen Stube wie bei einer Fee in ihrem Palaste glänzte; ganze Tage arbeitete er daran und strich wieder und bürstete, so lange er sich noch rühren konnte. So kindisch ist er gewesen. Er ahnte wohl nicht, wie sehr in diesem eitlen Spiel ein Sinnbild seines Wesens war: durch sein Vaterland ist er mit verzaubernder Hand gegangen und siehe, was er berührte, wurde hell und, wie gemein es sonst war, glänzte, wenn er sich näherte, und wenn er eine Stube betrat, leuchtete sie wie der Palast einer Fee und immer, wohin er kam, hat er Gold ausgestreut. Er brauchte nur zu reden, gleich floß Glanz herab.

Hinter seinem Sarge ist kein Diener des Staates gegangen: alle Anfechtungen durch bürgerliche Ehren hat er besiegt, nie hat er sich verlocken lassen. Junge Leute trugen seine Leiche hinaus, das Volk hat ihn begraben. Unter dem Volke ist er gestorben, im Volke wird er leben.

1808, auf der Höhe der napoleonischen Zeit, ist Jules Barbey d'Aurevilly geboren. Früh mit seiner Familie entzweit und auf sich selbst verwiesen, hat er als Journalist erwerben müssen. Die heroischen und prunkenden Erinnerungen des Empire in der noch nachzitternden Seele, wurde er durch die Not in die dumpfe Welt bürgerlicher Sorgen gestoßen. So war er einem edlen Reitpferd, das man vor einen Lastwagen spannen würde, gleich; kräftig auszuschlagen und sich schön aufzubäumen, sonst blieb ihm nichts übrig. Ein Marschall, der sich nicht zum Krämer erniedrigen lassen will — damit ist sein Wesen ausgedrückt.

Man erinnerte sich, wie Musset jene glänzende und übermenschliche Zeit, da es keinen Franzosen mehr zu geben schien, der nicht ein Held gewesen wäre, geschildert hat. Man kennt das berühmte Kapitel aus der Confession d'un enfant du siècle. In diesen Kriegen gebaren unruhige Mütter, während ihre Gatten, ihre Brüder in Deutschland fochten, ein heißes, bleiches und gieriges Geschlecht. Zwischen zwei Schlachten empfangen, im Lärm der Trommel erzogen, ballten die Knaben schon ihre noch kindlichen Fäuste. Von Zeit zu Zeit kamen ihre Väter zurück, ganz in Blut getaucht, drückten die Kleinen eilig an ihre mit strotzendem Golde verbrämte Brust, dann setzten sie sie weg, saßen auf und ritten wieder fort, zu neuen Siegen. Niemals hat es so viele schlaflose Nächte, niemals so viele untröstlich durch die Straßen irrende Mütter, aber auch niemals mehr Freude, mehr Leben, mehr zum Kriege blasende Fanfaren gegeben. Reinere Sonnen, als welche dieses Blut auftrockneten, haben nie geschienen: man sagte, daß Gott für diesen Mann eigene Sonnen schuf, und hieß sie die Sonnen von Austerlitz; aber es war wohl dieser

Mann selbst, der sie schuf, mit seinen donnernden Kanonen, die alle Wolken verjagten. Unter einem solchen unbefleckten Himmel, in einer solchen von Stahl starrenden, von Ehre leuchtenden Luft wuchsen die Kinder damals auf. Wohl wußten sie sich zum Tode bestimmt; aber sie hielten Murat für unverletzlich und man hatte den Kaiser über eine Brücke unter einem so prasselnden Hagel von Kugeln schreiten gesehen, daß es nicht mehr möglich schien, ihn zu den Sterblichen zu zählen. Und waren sie selbst zum Tode bestimmt, was lag denn daran? Der Tod war damals so groß, so schön! Er sah der Hoffnung gleich und schien in einen verlockenden Jüngling verwandelt. Auch wollte man gar nicht mehr alt werden: es gab keine Greise mehr, es gab im ganzen Lande nur noch Leichen oder Heroen.

So hat Musset jene strahlende Zeit beschrieben. Aber dann fiel der Kaiser und mit ihm fiel das Land und es versank in einen so tiefen Schlaf, daß seine alten Könige meinten, es sei gestorben, und es mit einem weißen Tuche bedeckten. Das alte Heer kam mit grauen Haaren zurück und auf den Herden der verlassenen Schlösser wurden traurige Feuer angezündet. Bekümmert saß die Jugend auf den Ruinen einer Welt. Alle diese Kinder waren Tropfen eines Blutes, das brennend die Erde überschwemmt hatte; sie waren am Busen des Krieges geboren und zum Kriege waren sie geboren; fünfzehn Jahre lang hatten sie nur vom Schnee von Moskau und von der Sonne der Pyramiden geträumt. Und nun war mit einem Schlage alles weg, die Erde wurde leer, als Er auf die Insel ging, die Welt wurde still; nur die leisen Glocken ihrer Pfarren hörten sie jetzt in der Ferne tönen. Wie Edouard Rod gesagt hat: cette féerie se dissipa soudain; on eut devant soi le long chemin de l'existence régulière, de durée normale que termine à son heure la mort naturelle; une plate avenue, où l'on ne rencontre

ni dangers ni gloire, mais seulement de la fatigue et du bien-être, une route sans contours, dont on ne prévoit pas la fin, qui ne conduit nulle part. Ein großer Verdruß fing in allen Herzen der Jugend zu gären an. Durch die Herrscher der Welt zur Ruhe verdammt, sahen die jungen Leute die schäumenden Wogen des Lebens unter ihren Händen entrinnen. Wie Gladiatoren, schon mit Öl gesalbt, hatten sie eben antreten wollen und nun forderte man sie auf, kleine Beamte zu werden. Wohin mit der Kraft, die sie in sich lechzen fühlten? Die einen betäubten sich in einem wüsten Wandel, die anderen gaben sich in tollen Taten ohne Zweck aus. Damals wurde es Mode, sich vor der Kammer mit den Gardisten zu prügeln oder im Theater für Talma zu demonstrieren, wenn er die neue Perücke trug, die ihn dem Cäsar gleichen ließ; als Libertin oder in Skandalen vertobte man die Kraft, die zu edlen Taten aufgewachsen war, und schämte sich dabei vor sich selbst und ein unaufhaltsamer Ekel zog in alle Seelen ein. Solches Elend war in dem verlassenen Lande, solcher Gram in der untröstlichen Jugend, als Barbey aus seiner Provinz nach Paris kam, um hier mit seiner Feder zu erwerben.

Man erwäge: ein Enthusiast der napoleonischen Zeit in die schnöde und schimpfliche Restauration gestellt. Was konnte daraus werden? War der Enthusiast reich, so mochte er diesem elenden Leben entsagen, sich auf sich ziehen und zum Genusse wenden. So verschlagener Enthusiasmus hat jene wilden, unbedenklichen, jedem Laster frönenden Materialisten gezeitigt, die bald das Land beherrschen sollten. Aber wenn er arm war? Wenn er gezwungen war, in eben dieser so verabscheuten Welt zu dienen und zu erwerben? Dann mußte er sich knirschend fügen, wilde Rebellion im Herzen. Ein Herold solcher Rebellion ist Barbey sein ganzes Leben gewesen. Höhnisch auf die kleinen Menschen

seiner schlechten Zeit herabzusehen und in allen Gesten, allen Worten täglich ein heftiger Protest gegen sie zu sein, das war der Sinn und das Wesen seiner Werke, ja seiner ganzen Natur. In seinem ganzen Gebaren, schon in der Tracht, wollte er anders als jene Leute sein. Sah man nun, als die Krämer im Staate emporkamen, die Kleider immer nachlässiger und bequeme, praktische Moden beliebt werden, so war es ihm wichtig, stets durch seltsame, künstlich geschlungene Krawatten, blendende Hosen und unglaublich geschweifte Fräcke zu verblüffen. Die Goncourts haben ihn einmal gezeichnet: il est vêtu d'une redingote à jupe, qui lui fait des hanches, comme s'il avait une crinoline et porte un pantalon de laine blanche, qui semble un caleçon de molleton à souspieds. Mit dem Besten und Tiefsten seiner Natur, mit seiner wesentlichen Schönheit hängen diese Marotten zusammen: als Rebell gegen das Bürgerliche hat er sich so bemüht, ein Dandy zu sein, und deshalb ein Brevier des Dandysmus geschrieben, „Du Dandysme et de G. Brummel". War seine Zeit im Religiösen lau, ohne zu beten, ohne zu fluchen, nur auf die Geschäfte bedacht, so nahm er die Pose des leidenschaftlichen Katholiken an, der aber doch für jene wilden, von Lästerungen schäumenden Atheisten der napoleonischen Zeit seine zürnende Bewunderung nicht verhehlen konnte — un diner d'athéés. Wurde es jetzt die Losung der Literatur, die kleinen Leute bei ihren täglichen Verrichtungen aufzusuchen, so wollte er das Zeitalter durch große Schilderungen ungewöhnlicher Menschen befremden. Was Hello so haßte, l'homme mediocre, der Mensch, der so ist, wie sie alle sind, das war auch sein wilder Haß; und weil er diesen homme mediocre seine Zeit beherrschen sah, stand er gegen sie auf. Sie durch glänzende Bilder gewaltsamer, ritterlicher und bis zum Verbrechen unerschrockener Ge-

stalten von wilden Säften zu ängstigen, zu beschämen, vielleicht aufzurütteln, dazu hat er seine Werke geschrieben: sie wollen das Gewöhnliche verächtlich machen. Exzessive, im Guten oder Schlimmen überschwenglich ausbrechende, tropische Naturen stellt er ihr als Exempel hin und läßt sie durch stürmische Schicksale zum Äußersten getrieben werden.

Es ist kein Wunder, daß ihn die Leute seiner Zeit nicht liebten. Über Stendhal, dem er in vielem glich, hat Rod einmal geschrieben: Les isolés, en effet, ont toujours tort, le véritable rôle de l'écrivain, c'est d'être le porte-parole des ses contemporains muets. Diese Rolle hat er nie gespielt; nie hat er sich zur Trompete für die Instinkte seiner Zeit hergegeben. Er haßte sie; sie vergalt es ihm, indem sie ihn verkannte. Diese anämischen Krämer konnten seine strotzende Natur nicht leiden. Erst die neue Generation hat seinen Namen preisen gelernt. Sie haßt wie er die gemeinen Gesten der kleinen Leute im Gedränge der täglichen Verrichtungen. Sie lechzt wie er nach großen und wilden Taten hart und gewaltsam handelnder, das Leben unterjochender Männer. So ist er ihr ein Tröster im Elend der Gegenwart geworden. So ist er ihr ein Führer zur Pracht der Zukunft geworden. Und so setzt sie seinem Andenken jetzt eine reinere Krone auf, als seine Zeit jemals zu vergeben hatte: den Enthusiasmus einer siegenden Jugend.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

Zu Napoleon kam, als der Augustenburger für Holstein, Maximilian für Mexiko kandidierte, eines Tages ein Dichter und ersuchte ihn um den Thron von Griechenland: als König der Hellenen würde er endlich

seine Schulden bezahlen, ein anständiges Auskommen haben und ungestört, von keiner Sorge bedrängt, in Muße dichten können. Als das bekannt wurde, gab es in ganz Paris ein großes Geschrei; die Bürger ärgerte es, daß ein Bummler, Bettler und Phantast so vermessene Wünsche hegen durfte, und die Künstler ärgerte es, daß ein Poet sich zu einer so unromantischen und gemeinen Beschäftigung, wie es das Regieren ist, erniedrigen wollte. Aber das bekümmerte ihn wenig; er war zufrieden, wieder einmal die Menge verblüfft und entrüstet zu haben; und so wanderte er höchst vergnügt aus dem Palaste wieder nach seinen Kneipen auf dem Montmartre zurück.

Dieser Dichter, dem es so wichtig war, die Leute in Gebärden, Worten und Werken zu befremden, zu ängstigen und zu kränken, hieß Villiers de l'Isle-Adam. Man kannte von ihm damals nur erst die contes cruels, ein eigensinniges, wildes, gewaltsam hämisches, ja unheimliches Buch, das allerhand von Byron, Flaubert und Poe, Hohn, Ironie, Tücke, Grimm und Haß mit Verzückung, Schwärmerei und Leidenschaft zum Gruseln mischt. Aber schon war eine ganze Legende um ihn gewoben. Man wußte, daß er unstet als Vagabund in Spelunken mit Verbrechern hauste, zu arm, eine Kammer zu mieten, oft auf einer Bank irgendwo schlafend oder auch, wenn die Polizei ihn verscheuchte, Nächte lang unter dem Monde irrend, von Reimen trunken. Man scheute seine hagere, verbogene Gestalt mit der gelben, von roten Flecken gesprenkelten Miene, die unter den wüst flatternden Haaren noch fahler, noch schändlicher, noch fanatischer schien. Man erschrak vor seinem grellen, heiseren, wie Scherben klirrenden Gelächter. Und er hatte seine Freude, eine bittere häßliche Freude daran, sich so verkannt, gemieden und gefürchtet zu fühlen, weil er sich gewaltsam von den Menschen tren-

nen, den täglichen Jammer vergessen und für sich sein wollte, mit seiner Seele allein. Kaum ein paar Freunde durften ahnen, wie er war. Die Menge narrte er. Den Ruhm verschmähte er.

1889 ist er, zweiundfünfzig Jahre alt, draußen bei den barmherzigen Brüdern von Saint-Jean de Dieu im Elend gestorben. Aber seine Werke leben. Die Jugend verehrt ihn neben Baudelaire und Flaubert. Maurice Maeterlinck hat gesagt: tout ce que j'ait fait, c'est à Villiers, que je le dois. Remy de Gourmont, die tapfere Seele des Mercure de France, hat gesagt: „unser Meister ist Villiers, dieser Evangelist der Ironie des Traumes; jeden winzigen Zettel seiner Verlassenschaft ehren wir als eine teuere Reliquie.“ Und so bekennen sich auch Peladan, Charles Morice und Henry de Regnier als seine Jünger. Seine Romane erscheinen jetzt in neuen Ausgaben. Seine Dramen werden vom Théâtre libre und von l'Oeuvre gespielt. Es muß in ihnen etwas sein, das das Gemüt der neuen Generation im wesentlichen trifft.

Ich meine, daß es drei Dinge sind, die in ihm zu finden die jungen Dichter so beglückt.

Vor allem: er glaubte unerschütterlich an das Amt der Künstler, Propheten zu sein, die verkünden, was die anderen Menschen noch kaum ahnen, besser Wissende, heller Sehende, ins Dunkel des Lebens tröstlich Leuchtende. Er wollte nicht, wie die klugen Spekulanten der Literatur, was Peladan incarner l'idéal courant genannt hat; er suchte nicht Formen von Gedanken oder Trieben, die alle haben. Was er allein hatte, war sein Stolz. Sie sollten von ihm lernen, was ihnen fehlte. Den Glanz seines Himmels wollte er auf ihre trübe Erde bringen. Als ein gesalbter Verwalter von Gnaden, die das Volk zum Rechten erst bekehren, fühlte er sich, als ein Redner geheimer Weisheiten, als ein Täufer aus gesegneten Quellen, und wie eine Hostie hielt er jeden Vers empor, wie einen

gebenedeiten Leib der ewigen Schönheit. Sichtbar zu machen, was die Irdischen nicht sehen, sonst verschwiegene Stimmen der Natur zu lösen und ihren Trost unter die suchenden Menschen zu tragen — an diese Sendung glaubte er mit Zuversicht. Das zog ihm die jungen Leute zu. Er lehrte sie, in der Kunst, die sie von den anderen bald als Spiel, bald als Geschäft betrieben sahen, die heilige Kraft verehren, die aus dem Dampfe von Ekstasen priesterlich die Worte des Lebens spendet.

Dann: er verachtete das bürgerliche Leben. Was die Menschen treiben, um sich hinzufristen, alle Geschäfte und Sorgen, die die Stunde bringt, Lärm und Leidenschaft von Arbeit und Erwerb, die auf der Gasse heulen, schienen ihm eitel. Ja, er hatte das Gefühl, daß sie überhaupt gar nicht wahr, sondern Spuk und Wahn sind, nichtiger und leerer Trug, die Menschen zu betören und vom Sinne des Daseins wegzulocken. Er haßte das Gewöhnliche und war gierig, sich an ihm zu rächen, es zu quälen, wie es ihn quälte, und es unerbittlich zu vertilgen. In seinem Axel suchen die Liebenden einen Schatz und, da sie ihn finden, töten sie sich, bewußt, daß, was wirklich ist, nicht beglücken kann. In der Eve future gelingt es Edison, eine elektrische Frau zu konstruieren, der sich keine natürliche an Schönheit oder Geist vergleichen kann; ein Phonograph, den sie im Bauche trägt, läßt sie die weisesten Meinungen der Dichter und Philosophen sagen. So lehrt er unablässig: das Wirkliche ist Schein, im Künstlichen allein ist Glück! und indem er der letzte Romantiker war, ist er der erste Dekadent geworden, der Vater aller Wilde und Montesquieu.

Endlich: er liebte nichts als den Traum. Der Traum allein schien ihm wahr. Dem Traum nur vertraute er sich an. Anatole France hat von ihm gesagt: il traversa ce monde en somnambule, ne voyant rien de ce que nous voyons et voyant ce qu'il ne nous est pas permis

de voir. So halluziniert und verzückt schritt er durch das Leben und wohin er sah, blühten Gärten auf, Schwäne glitzerten im Monde und Purpur winkte. Er trug einen unversieglichen Zauber in sich, alles zu verwandeln, alles zu beglänzen, rings Sterne, Prunk und Seligkeit aus sich zu schaffen.

Das sind die drei Dinge, die die jungen Leute von ihm nahmen.

Wenn einst der große Künstler kommt, den wir erwarten, der Entzauberer, der dem Leben die Maske entreißen wird, so daß wir seine reine Schönheit schauen dürfen, dann wird Villiers freilich nur ein armer Pilger gewesen sein, der am Wege liegen blieb.

MAETERLINCK

Jetzt werden es bald sechs Jahre, daß man zuerst von Maurice Maeterlinck vernahm. Damals flog sein heller Name plötzlich mit Geräusch empor. Octave Mirbeau war sein Prediger in Frankreich, ich wurde es unter den Deutschen, bald kam Maximilian Harden nach. Wir haben ihn nicht geschildert: wir haben ihn besungen. Wir dachten nicht, sein Wesen zu beschreiben; nein, aus unserer Begeisterung schrien wir auf. So heftig loderte unser Enthusiasmus, daß seine Gestalt davon in Dampf und Rauch verschwand. Wir konnten nichts über ihn aussagen; Hallelujah haben wir ihm zugerufen. Wir wußten nur, fühlten nur: hier schlug ein Künstler Töne an, die wir noch nicht gehört und die wir doch gleich so vertraut wie eine Musik der eigenen Seele empfanden; unsere geheimen Stimmen wurden durch ihn laut. Dafür mußten wir ihm so dankbar sein. Es focht uns nicht an, wenn man seine Werke verspottete. Kein Einspruch, kein Tadel, keine Parodie konnte uns

stören. Es trieb uns gar nicht, seine Werke zu verteidigen. Wir hielten uns nicht an sie. Unsere Lust war tiefer. Mochten sie wirr und dunkel sein; mochten ihre Wirkungen versagen; mochten sie vor dem prüfenden und logisch messenden Verstande nicht immer bestehen. Das besorgte uns nicht. Jedes seiner Werke gaben wir preis. Aber ihn selbst, wie wir ihn hinter allen Werken fühlten, hielten wir mit Inbrunst fest. Hinter allen Werken fühlten wir einen Menschen, der Geheimnissen, die wir sonst scheu bei uns verwahrt, zum erstenmal die Zunge löste. Nicht was er sagte, nein, das Unausgesprochene und Unaussprechliche, das wir dabei empfanden, übte jenen großen Zauber aus. Er hatte die Gewalt, uns fühlen zu lassen, daß er im Ewigen, das wir nur ahnen dürfen, unser Bruder war. Was er sprach, bedeutete uns nichts; im Schweigen waren wir ihm nahe. Er selbst achtete das Reden nicht: „dès que nous exprimons quelque chose," hat er einmal geschrieben, „nous le diminuons étrangement." Schön zu reden, galt ihm nichts. Wie wir uns auch mit einschmeichelnden Worten einer Sache nähern wollen, wir kommen ja doch niemals an ihr Wesen heran; Worte bleiben immer im Umkreise draußen, eintreten dürfen sie nicht. So können Worte nichts gelten, gerade wie Taten nichts gelten, die auch an sich nichts sind, sondern erst als Boten bedeuten, als Sendboten einer hinter ihnen waltenden Natur, die sie ausschickt, um sich zu verkünden. Seine Natur, wie seine Werke, seine Worte sie verkündeten, fühlten wir uns teuer und verwandt. So hatten wir an seinen Werken, wie seltsam sie oft uns befremden mochten, das starke, beruhigende und versichernde Gefühl, das die Gegenwart eines treuen und gewissen Freundes gibt: es ist ganz gleich, was er tut; er mag stumm für sich sitzen, vor sich hin rauchen oder trinken, ja mit uns murren; es genügt, daß wir wissen, er ist da — das bläst uns Mut

und Hoffnung ein. Einen solchen treuen und gewissen Freund des neuen Geschlechtes, der durch seine bloße Existenz schon wirkt, haben uns seine Werke angemeldet. Das war das Glück, das sie uns brachten. Darum schrien wir auf. Wir empfanden, daß dort, weit weg, im sanften Gent, bei den verschleiert an stillen Wassern wandelnden Beginen, dieser muntere und hübsche Radfahrer und Advokat ein Bruder unserer zärtlichsten Verschwiegenheiten war.

Er fing sonderbar an. Oft war man fast versucht, auf ihn sein Wort über den wunderbaren Ruysbrock anzuwenden, den er einen betrunkenen Adler genannt hat. Im Dunkel taumelnde Gedichte, die sich nicht erraten ließen, kamen von ihm, dem Verstand unwegsame Verse, und wer seine Gestalten beschwören wollte, dem verblaßten und entsanken sie unter den Händen. Kleine Dramen für Marionetten hat er einmal ein Buch geheißen und das paßt für alle. Wenn Menschen sie spielen wollen, entgleiten, zerrinnen sie gleich; auf der Bühne sehen sie wie verirrt aus und scheinen in eine fremde Dimension verstoßen, die sie nicht aufnehmen kann, ohne wesentliches von ihnen abzuziehen. Wir mußten bekennen, daß ihnen die dramatische Kraft fehlt. Aber doch hat das Frieren zarter Seelen, denen die Welt zu rauh ist, die leisesten Empfindsamkeiten, alle Grade der Angst, das Zitternde der keine Worte wagenden, die Blicke niederschlagenden Liebe, die tiefen, so entsetzlich milden Stimmen des nahenden Todes niemand noch mit süßerem Schrecken mitgeteilt. Niemand ist noch so nahe gekommen, das Unsägliche, das wir täglich spüren, beinahe auszusagen; wie er einmal schrieb: j'ai vu quelque chose d'invisible. Niemand hat uns noch das Geheime, das wir oft im Lallen der Kinder oder im Stöhnen von Tieren so ängstigend, so betäubend vernehmen, und den Wert der kleinen Dinge, die himm-

lische Bedeutung einer flehenden Geste, eines dankenden Blickes so innig fühlen lassen. Darin war sein Zauber; das gab ihm jene Macht über die Jugend. Sie konnte seine Werke nicht immer bewundern, wie man etwa einen köstlichen Dolch oder einen edlen Becher bewundert, jede Linie preisend und immer aufs neue, indem man ihn nach allen Seiten wendet, den Geschmack und den klugen Sinn der so glücklich die Formen bemeisternden Hand verehrend. Solche plastische Schönheit fehlte ihnen; kein ruhig lächelnder Apoll hatte sie gesegnet. Wie dunkle Fluten schwollen und brausten sie dumpf, oft war es nur ein ungeheures und beklemmendes Sausen, aber dann rangen sich lieblich flüsternde Laute los, die freilich gar nicht von ihnen, sondern aus unserer eigenen Seele kamen. Emerson hat einmal von Lord Chatham gesagt, daß, wer ihn sprechen hörte, gleich inne wurde, in diesem Manne wohne etwas noch viel Schöneres als alle Worte, die er sprechen konnte. Seine Worte mochten nichtig und gering sein, aber sie hatten immer den Akzent eines großen Menschen. Dieses gilt für Maeterlinck: den Akzent des großen Menschen verehrten wir an seinen Werken. Was sie sagten, konnte uns nicht immer bewegen, aber sie sagten es mit einer Stimme aus, die wir lieben mußten.

Diese Stimme spricht nun wieder zu uns. Sie ist noch ernster, noch dunkler geworden; Schmerzen haben sich auf sie gelegt, davon scheint sie sich zu biegen und wird oft so innig, daß man weinen möchte. Nun erzählt sie nicht mehr das Los einzelner Menschen, was dieser leidet, jener lechzt. Wie von einem hohen Berge, wo das Einzelne der unten im Schatten schlafenden Welt verschwunden ist und nur die großen Züge noch zu sehen sind, redet sie jetzt. Fremd und fern klingt sie manchmal, wie aus Wolken hören wir sie hervor, in unserer dumpfen Luft verstehen wir sie nicht. Aber es ist doch

gut, daß sie uns im Gedränge der täglichen Triebe und Begierden einhalten, die Seele erheben und zur Sonne schauen macht.

Man mag das Buch am ehesten den Essays von Emerson vergleichen; so rhapsodisch ist es. Ein nach dem Schönen begehrender, jetzt verzagender, dann sich aufraffender, oft irrender, aber im guten Drange nicht nachlassender Mensch hat sich vom Leben abgewendet, sein Gefühl ist rein geworden, das Tier stört ihn nicht mehr, er will nichts mehr, sondern er schaut jetzt zärtlich seine Seele an und lobt, wie schön sie ist. Monologe der Andacht vor der eigenen Schönheit sind die Aufsätze: sie sind Gebete. Das ist der Name, der ihnen gebührt. Er gibt an, wie man sie aufnehmen muß: Argumente darf man nicht von ihnen fordern, sie sprechen nicht zum Verstande. Daß man seine Sätze logisch anfechten kann, hat noch keinem Gebete geschadet; seine Sätze wollen gar nicht eine Kette von Beweisen schließen, sondern sie sind Stufen der Schwärmerei, auf ihnen steigt die Seele empor. Sie können keine Anleitungen für die anderen sein; nur als Aneiferungen wollen sie dienen. Man darf nicht versuchen, sie nachzuahmen; nachfolgen sollen wir ihnen. Er gleicht einem Fakir, der sich dreht und schwingt: die einzelne Geste mag toll sein, aber er braucht sie, um sich in die große Verzückung, in den seligen Taumel zu bringen. Seinen heiligen Rausch läßt uns Maeterlinck in diesem Buche ansehen. Man mag an Emerson, an Jakob Böhme, an die heilige Therese denken. Absorbé en Dieu hat Huysmans einmal einen Mystiker genannt: das ist das Wort für dieses in Erleuchtung versunkene, nach dem Unbegreiflichen schauende Buch.

Nicht, wie es ist, macht seinen Wert aus, sondern daß es überhaupt da ist. Daß es einen Künstler von heute drängt, Gespräche mit seinem Gott zu schreiben, das

ist das Wunderbare an dem Buche. Daß ein junger Sänger beten geht, das wird vielen seltsam scheinen. Er muß einen starken Glauben an die Seele haben. Ihre Herrschaft sieht er nahen, eine mystische Zeit hört er schon an der Türe pochen. „Ein Bauer, der die Gabe hätte, auszusprechen, was er in seiner Seele hat, würde heute Dinge sagen, die in der Seele des Racine nicht waren. Die Menschen nähern sich jetzt auf eine geheime Art und über ihre Worte, über ihre Taten hinweg, ja über ihre Gedanken hinweg, wissen sie sich zu verstehen. Das ist eines von den großen Zeichen der geistigen Zeiten. Rings fühlen alle, daß die Beziehungen des täglichen Lebens sich verändern, und unsere jungen Leute sprechen und handeln schon ganz anders als ihre Väter. Eine Menge von Gebräuchen, Sitten und Regeln fällt ab und wir alle, ohne es zu wissen, beurteilen uns jetzt nur noch nach dem Unsichtbaren. Man darf glauben, daß der Mensch bald den Menschen inniger berühren wird und daß die Luft eine andere sein wird. Haben wir wirklich, wie Claude de Saint-Martin sagt, einen Schritt vorwärts auf dem hellen Wege der Unschuld getan? Lasset uns schweigend warten; vielleicht werden wir dann bald die Götter murmeln hören."

EIN SONDERLING

In einer Hütte auf der Lawies von Tullnerbach starb neulich ein sonderbarer Greis. Er war als Professor Edward O'Brien gemeldet und die Leute wollten wissen, daß er ein Bruder oder doch Vetter des Dubliner Erzbischofes, aus einer sehr großen und sehr alten Familie, ja wohl gar der Enkel irischer Könige sei. Sie kannten ihn lange: 1878 war er gekommen, hatte bei einer Versteigerung die Hütte um ein Geringes gekauft und nun

alle die Jahre einsam für sich gelebt, in einer feindlichen Verschlossenheit, ungesellig, scheu vor den Menschen, finster und stumm. Wen es gelüstete, mit ihm zu reden, der mußte es böse büßen: er trieb ihn rauh und hämisch weg. Wenn er auf seinen Gängen einem Wanderer begegnete, kroch er hinter Gebüsch, sich zu verstecken. Er mied jeden Blick und jedes Wort. Die Leute wunderten sich und wenn sie ihn in seiner Hütte hämmern und geschäftig hantieren hörten, wurde ihnen bange, weil sie es nicht deuten konnten, und sie rächten sich mit schlimmen Gerüchten. Das war schon viele Jahre so. Aber da er jetzt starb, kam es in die Zeitungen und die Zeitungen beeilten sich jetzt, das Rätsel des wilden Eremiten zu lösen, wie es ja auch ihr Amt und ihr Beruf ist.

Die Zeitungen begannen zu argumentieren. Dieser Mensch war aus dem Leben geflohen. Warum? Aus Furcht vor einer Strafe oder aus Gram über ein Leid? War es ein Verbrechen oder war es ein Schmerz, was ihn von den Menschen trieb? Sie suchten. Er konnte ein Verschwörer sein, ein Fenier, von „jenem Bunde, der Gift und Dolch nicht verschmäht und die politischen Gegner kalten Herzens hinmordet". Oder man mochte meinen, daß Untreue und Verrat einer Geliebten ihn zur Verzweiflung am Leben und zum Hasse der Menschen gebracht. Aber sie suchten umsonst. Es „stellte sich heraus, daß Edward Murrough O'Brien keineswegs eine so abenteuerliche und romantische Vergangenheit hatte, wie man nach seinem Tode anfänglich anzunehmen geneigt war, . . . daß er nichts mit den politischen Wirren und Umtrieben in seinem Vaterlande zu tun hatte, daß er kein Fenier war und sich nicht aus Irland flüchten mußte, daß er weder in Amerika gewesen noch zu Zeit des Krimkrieges nach dem Orient ausgewandert ist. Er hat vielmehr den größten Teil seines Lebens hier

in Wien zugebracht, und zwar als englischer Sprachlehrer und war eine in der Wiener Gesellschaft wohlbekannte und beliebte Persönlichkeit; er verkehrte in den besten Kreisen und in den angesehensten bürgerlichen und aristokratischen Häusern, scheint ein eleganter Mann von feinen Manieren gewesen zu sein und veranstaltete mehrere Jahre hindurch geschlossene Picknicks, zu denen sich die distingierte Welt drängte und die damals zu den glänzendsten Ereignissen des Faschings gerechnet wurden." Und so viel seine Papiere, welche der Notar Dr. Hugo Hild in Purkersdorf einstweilen verwahrt, von allerhand munteren Liebeleien und Galanterien wissen, es fehlt doch jede Spur einer Leidenschaft. Keine Gefahr, die er zu scheuen, kein Schmerz, den er zu vergessen hatte. Die Zeitungen haben falsch geraten und so zögern sie auch schon gar nicht mehr, ihn eigentlich „ganz uninteressant" zu finden und mit jener gemütlichen Ironie, die ihnen immer bereit ist, wenn sie was nicht gleich verstehen, resümieren sie spöttisch: „Kurz und gut — Edward O'Brien war eher alles andere als ein tragischer Charakter."

Ob es sich nicht aber doch verlohnen könnte, über den immerhin ungewöhnlichen Mann noch ein bißchen zu sinnen, weil er am Ende vielleicht neue oder seltene Lehren vom Leben gibt? Wir sind gewohnt, eine Flucht aus dem Leben nur zu verstehen, wenn einer durch Schuld aus ihm gestoßen oder durch Leid von ihm verwundet ist. Hier scheint nun ein Fall ohne Schuld und Leid zu sein. Ein heiterer und tätiger Mann, der unangefochten glücklich wirken könnte, geht hier plötzlich aus dem Leben in die Verschollenheit. Warum? Weil ihm das Leben nichts mehr bieten kann? Weil er das Leben nicht mehr braucht? Weil er sich selber genug geworden ist? Aber wie? Wie soll, wie will, wie kann man das deuten? Ihn einen Narren zu nennen

ist doch noch keine Lösung. Wir kennen Anachoreten, die Sünden büßen, und kennen Anachoreten, die Leiden verwinden wollen. Gibt es noch andere, unsündige, ja freudige Anachoreten, Einsiedler aus der Lust am Leben? Und was wollen die in der Wüste? Das sind die Fragen, die der dunkle Sonderling von der Lawies in Tullnerbach stellt.

Er wird als ein denkender und genießender Mensch geschildert. Die Schüler rühmen seinen Geist. Er liebte Feste. Das Prangende und Prunkende des Lebens lockte ihn. Die Frauen waren ihm gut. Er trank mit gierigen Sinnen alle Reize der Dinge, aber es drängte ihn wohl auch, sie nach ihrer Bedeutung, um ihr Wesen zu fragen. Er sann, wenn er schwelgte, und wenn er den Duft der Abenteuer sog, trieb es ihn, ihren Sinn zu fassen. Er eiferte im Schwalle der Ekstasen, die Fülle der Erscheinungen auf ihre Ideen zu reduzieren. Man denke sich einen wilden Don Juan im Irdischen, dem plötzlich alle flüchtigen Genüsse von ihrer heimlichen Ewigkeit zu reden anfingen, daß er, wie jener Prinz im Walde, die Stimmen der Vögel verstehen konnte. Da mußte ihm jedes Veilchen dann eine Geste der ewigen Schönheit, diese bunte Welt ein Atlas von Ideen und alles wie ein Gesang auf den Ruhm Gottes werden. Wenn er, denkend und genießend, hinter den Formen in das Wesen drang, konnte er sie entbehren. Seit er seinen Sinn hatte, brauchte er das Leben nicht mehr, wie man, um Schach zu spielen, keine Figuren und kein Brett mehr braucht, wenn man nur erst seine Gesetze auswendig weiß.

Ob er recht hatte, ist hier nicht die Frage. Es gilt nicht, ihn zu billigen. Man soll ihn nur verstehen. Es soll nur gezeigt werden, wie eine Seele dahin gelangen kann, die Einheit aller Dinge und das Wesen hinter den Erscheinungen so stark zu spüren, daß ihr alle nur

Wünsche, Launen und Versuche der großen Macht sind, die sich bald verworren und scheu, bald in frohlockender Pracht manifestieren, und daß ihr die kleinsten am Ende als Statthalter der größten genügen. Goethe hat gesagt: „Ich habe all mein Wirken und Leisten immer nur symbolisch angesehen und es ist mir im Grunde ziemlich gleichgültig gewesen, ob ich Töpfe machte oder Schüsseln.“ Die Eroberung von Provinzen, die List des Handels, den Stolz der Architekten — man kann das alles ganz so fühlen, wenn man bescheiden seinen Acker pflügt. Man kann an seinem Hunde Solon oder, wer als Gärtner Blumen wider ihren Trieb nach seiner Laune zieht, Napoleon sein. Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis; aber wer seinen Sinn einmal vernimmt, der wird ihn in allen tausend Sprachen der Erscheinungen vernehmen, aus dem feierlichen Latein des großen Schicksals wie aus dem weichen Dialekt der täglichen Begebenheit. O'Brien hatte ein paar Instrumente und drechselte gern und drechselnd konnte er die Gefühle aller Dinge fühlen.

Wer je gelernt hat, hinter die Dinge zu schauen und sie als Variationen der Ideen zu erkennen, als einen bunten Karneval der ewigen Kräfte, die ohne Rast die Masken tauschen, der kann auf die Welt verzichten. Ja, es ist möglich, wenn man sich einen sehr Empfindlichen mit zarten und leicht verwirrten Nerven denkt, daß er sogar auf die Welt verzichten muß, weil der Tumult und Lärm der Dinge, die ihn alle unaufhörlich mit ihren Bedeutungen anschreien, ihm unerträglich würde. Vielleicht können wir nur leben, weil rings die Dinge um uns schlafen und sich kaum leise wie im Traume nickend regen. Wer darf es wagen, sie zu wecken? Wer hätte die Kraft, von jedem verhärmten Gesichte alle Empfindungen der Not, aus jedem Lachen alle Verzückungen der Lust zu lesen und so in jeder

Begegnung die ganze Ewigkeit zu spüren? Es ist unser Glück, daß wir taubstumm durch das Dasein gehen, ohne es zu hören und mit ihm zu reden. Wenn der Frühling das erste Grün aus den Ästen schlägt, dann geschieht es oft, daß alle Dinge auf einmal so entsetzlich wach sind. Alte graue Steine beleben sich dann und erzählen von tausend Jahren, die Erde öffnet das Visier, um ihr verstecktes Angesicht zu zeigen, alles wird so fremd und neu und wir sind heiser und haben Fieber. Vor diesem Fieber, glaube ich, ist er aus dem Leben geflohen.

Er wäre dann am Leben für das Leben zugrunde gegangen und dann möchte ich doch nicht so kühn behaupten, daß er „eher alles andere als ein tragischer Charakter" war.

DIE KAISERIN

Als wir in die Schule kamen, war an der Wand das Bild einer Frau, an der blieben unsere jungen Augen hängen. Sie war so schön, wie wir noch nichts gesehen hatten. Man sagte uns, daß es unsere Kaiserin wäre, und da waren wir ganz stolz, und wenn wir nun das „Gott erhalte" singen mußten, sangen wir es gern, denn wir dachten dabei an sie und freuten uns. Seitdem ist viel vergangen. Aber dieser Liebe haben wir treu sein dürfen.

Wenn man Bilder von ihr, etwa das bekannte von Schrotzberg oder auch bloß die Photographien betrachtet, so ist man von ihrer Schönheit fast betroffen. Kein Schatten des Lebens liegt auf dem reinen Gesicht, eine leise Melancholie lindert die Strenge der edelsten Züge. Es gibt sehr schöne Menschen, die doch die Erinnerung an Schlechtes, eine Spur häßlicher Gedanken im Ant-

litz haben, aber hier glauben wir ein Wesen zu erblicken, das niemals durch Menschliches getrübt worden ist. Auch sieht man diesem kindlich milden Antlitz unsere Zeit nicht an, es könnte aus jedem Jahrhundert sein. An solche zeitlose Mienen erinnern wir uns aus der Renaissance. Die Mona Lisa ist so, keiner Nation und keinem Alter zugehörend, sondern eine Gestalt, die immer unter den Menschen erscheinen und niemals ihre Art annehmen kann. An sie möchten wir zuerst denken, aber sie ist doch anders: sie hat etwas Triumphierendes über das Leben, sie ist stärker, sie gebietet. Ihren Stolz hat das Antlitz der Kaiserin nie, und seltsam ist: auf keinem Bilde lächelt sie. Der stille Mund bemüht sich wohl gütig zu sein, aber er will nicht froh werden, und die Augen blicken weg. Sie hat etwas in ihrem Gesicht von jenen Kindern, um die einem bange ist, weil sie nicht lange leben werden; man sagt von ihnen, daß sie zu gut für diese Welt sind, und ängstigt sich. Dieses Scheue, fast Flehentliche in ihrem Ausdruck hat Piloty rührend dargestellt, auf einem Bilde aus dem Jahre 1853, als sie Braut war. Da sitzt sie, in Possenhofen, zu Pferde, eben vom Haus wegreitend, mit einem langen schwarzen Kleide und einem großen schwarzen Hut, auf das zierlichste, ja fast kokett anzusehen, aber um die Lippen ist eine solche beinahe bittende Angst, daß man das Tier anhalten möchte, um sie lieber nicht fortzulassen. An Büsten junger Griechen aus der späten Zeit können wir denselben Zug von tiefer Furcht vor dem Schicksal sehen.

Eine abwehrende Gebärde gegen das Leben hat sie immer bewahrt. Wie eine Fremde ist sie vorbeigegangen und hat von den Menschen nichts wissen wollen. Ihr Lärm und der Tumult der Leidenschaften ist ihr verhaßt gewesen, die gemeinen Freuden hat sie gemieden, den Prunk der Großen verschmäht. Am liebsten ist

sie in der Einsamkeit gewesen, von den Leuten weg, mit der Ewigkeit des Meeres oder der Berge allein. Das Leben muß sie wie eine Verschleierung und Verfinsterung des Guten empfunden haben. Es zu vergessen, um dafür auf die eigene Seele lauschen, die inneren Stimmen vernehmen zu dürfen, hat sie sich gesehnt. Immer trachtete sie, in eine edlere Region zu entkommen. Darum hat sie Heine so geliebt, der auch am Leben krank gewesen ist, und wollte sich mit reinen Werken einer von der Erde abgewendeten Kunst gleichsam wie mit tief betäubenden Träumen umgeben. Man weiß, daß sie ungemeine Menschen von seltener Art an sich zog, die ihr helfen sollten, sich aus den Worten der Dichter eine hellere Existenz zu weben. Von diesen andächtig mit ihr zum Schönen strebenden Freunden ist der unvergeßliche Alexander von Warsberg der beste gewesen. Man würde sie heute „Ästheten" nennen, da der Sinn ihrer großen Sehnsucht in der Tat derselbe war, den jetzt das Spiel der dem Leben entfliehenden, nach Ekstasen begehrenden Artisten hat.

Bei solchen Freunden ist sie ruhiger geworden, von ihnen hat sie gelernt, unser Los mit griechischen Blicken anzusehen. Zum Wesen der Hellenen hat sie eine unendliche, fast religiöse Zuneigung gehabt. Wenn man sagen soll, wie ihr Andenken unter nachdenklichen und sehnsüchtigen Menschen dastehen wird, so möchte man sie die letzte Griechin nennen. Wie ihr Antlitz an die stille Furcht antiker Statuen erinnert hat, so kommen, wenn wir über ihr seltsames Geschick nachsinnen, griechische Gestalten in ihrer tragischen Unschuld herbei: die fürstliche Nausikaa oder die unselige Sappho. Aber am liebsten werden wir sie mit dem frommen Bilde der Iphigenie vergleichen mögen, die, vom Schicksale ihres Hauses betroffen, doch an der Gerechtigkeit der Götter nicht verzagend, ins Leid ergeben und der eigenen

Schönheit froh, die dem Menschen nicht genommen werden kann, die ewigen Mächte lobt.

Vor allem anderen ist ihr immer die Stadt des Alkinoos teuer gewesen. Dort hat sie sich getröstet. Gern wird sie da vom Achilleion zur alten Kirche gegangen sein, um im Garten zu sitzen und durch die Zypressen auf das blaue Meer, nach den roten Bergen Albaniens zu schauen. Da hat sie wohl auch der großen Geschichte gedacht, die in dieser Kirche still begraben ist: denn hier liegt die letzte Kaiserin von Byzanz. Im Buche ihres Freundes Warsberg hat sie gewiß einmal über diese und ihre Tochter Helena nachgelesen, die aus Serbien, nach der Zerstörung ihres Hauses, in das kephalonische Reich geflohen war. Sie hatte ein Kind mit, Melissa. Diese heiratete den Grafen Tocco, den letzten Regenten dieses Stammes über die Inseln. Aber schon nach einem Jahre hatte die Mutter auch noch den Schmerz, ihre Tochter sterben zu sehen. Nun trat sie auf Leukadien in ein Kloster und nahm den Namen der heiligen Hypomene an. „Hypomene," fährt Warsberg zu erzählen fort, „war die Mutter der Geduld. Sie brauchte viel, um alle diese Prüfungen gottergeben zu ertragen. Vielleicht wollte sie wirklich, indem sie sich mit diesem neuen Namen rufen ließ, sich eine fortwährende Mahnung dazu in das Ohr legen. So starb sie am 7. November 1474, eine geduldige Nonne in diesem Kloster auf St. Maura. Hätte sie sich aber nur etwas länger noch im Leben zu gedulden verstanden, so würde sie auch noch die Flucht ihres Schwiegersohnes, des Grafen Tocco, vor den Türken, die Verwüstung und Einnahme St. Mauras und der anderen odysseischen Inseln erlebt haben. Es gibt lange Epochen in der Weltgeschichte, wo das Leben nur Dornenkronen hat und die Sonne fortwährend blutig auf- und untergeht. Wehe dann besonders den alten Geschlechtern. Nichts glückt dann mehr ihren Erben,

und diese büßen zusammengedrängt in die grausamsten Schicksale weniger Stunden, oft nur einer Spanne Zeit, die lange Vergangenheit ihrer glücklicheren Vorfahren ab. Denn das Naturgesetz, welches überall die Wasser ins Gleichgewicht stellt, geht durch die ganze Welt und bewegt auch die moralischen Dinge, so daß sich fortwährend und in allem ein sicherer Ausgleich vollzieht und man nie ganz schuldlos ist, wenn man Ahnen hat."





DER ÖSTERREICHER



GELADENE ODER UNGELADENE PISTOLE

Hebbel hat einmal gesagt, man kann mit einer geladenen Pistole umgehen und man kann mit einer ungeladenen Pistole umgehen, aber mit einer Pistole, von der man nicht weiß, ob sie geladen ist oder nicht, kann kein Mensch umgehen. Dies erleben wir in Österreich Tag für Tag. Man kann es sich nämlich einrichten, wenn etwas erlaubt ist, und man kann es sich einrichten, wenn etwas verboten ist; wenn man aber nie weiß, was erlaubt und was verboten ist, kann sich kein Mensch das Leben einrichten.

DIE PÜNKTLICHE POST

Österreicher sollte man nicht ins Ausland reisen lassen. Sie werden dort verwöhnt und, kehren sie dann heim, unverschämt. So zum Beispiel ich, dem es, seit er draußen war, zur fixen Idee geworden ist, der Post die Zustellung von Briefen anzusinnen. Und es hilft nichts, daß sie sich alle Mühe gibt, mich von diesem Wahn zu heilen, und nichts unterläßt, um mir seinen Widersinn zu zeigen. Nein, wie das bei Geisteskranken schon einmal ist, bestärkt es mich nur noch darin. Umsonst, daß ich meinen Zustand selbst genau kenne. Umsonst alle guten Vorsätze. Ich bilde mir, wenn ich einen Anfall habe, doch immer wieder ein, es müßte mit der Zeit auch in Österreich möglich sein, Briefe zu bekommen. Und so lange nun ein solcher Anfall dauert, kann ich nicht umhin, die Behörden mit meinen dreisten Zumutungen zu behelligen. So ist es gekommen, daß ich armer Mann ein Querulant geworden bin. Zuerst nur im dreizehnten Bezirk, bei den nächstgelegenen Postämtern. Dann aber gar bis zum Herrn Handelsminister selbst hinauf.

Daran ist Schönherr schuld. Er wollte mir „Glaube und Heimat“ schicken. Aus Telfs in Tirol, rekommandiert. Er adressierte den Brief an „Herrn Hermann Bahr, Wien, Unter-St.-Veit, Veitlissengasse 7.“ Also ganz genau, die Straße stimmt, die Nummer stimmt; nur ist diese Straße nicht in Unter-St.-Veit, sondern in Ober-St.-Veit, sie gehört nicht zum Postamt 93, sondern zum Postamt 94. Also wie wenn ein Brief adressiert wäre: Wien VIII, Mariahilferstraße 86. Man sollte meinen, auch der Post des achten Bezirks müßte bekannt sein, daß es eine Mariahilferstraße gibt, wenn auch nicht im achten Bezirk, sondern nebenan, im siebenten. Und so sollte man ebenso meinen, die Post in Unter-St.-Veit müßte wissen, daß die Veitlissengasse zehn Minuten weiter oben ist, in Ober-Sankt-Veit. Aber Schönherrs Brief kam nicht an mich, sondern wurde von Unter-Sankt-Veit nach Breslau Rahngasse 23, und da dort der Adressat nicht ermittelt werden konnte, zurück nach Telfs an den Absender geschickt. Als ich dies erfuhr, bekam ich wieder einen Anfall und ich entschloß mich, dieses Beispiel dem k. k. Handelsminister vorzulegen. Der antwortete mir:

„Euer Hochwohlgeboren beehre ich mich in Erwiderung auf das Schreiben vom 7. d. M. mitzuteilen, daß die Erhebungen, welche von der Wiener Postdirektion über die bedauerliche Fehlleitung eines an Euer Hochwohlgeboren gerichteten Briefes gepflogen wurden, zu nachstehendem Ergebnis geführt haben. Die fragliche, für Euer Hochwohlgeboren bestimmte Postsendung, deren Kuwert ich anverwahrt zurückstelle, wurde infolge der unrichtigen Bezeichnung des Bezirksteiles statt vom zuständigen Postamt Wien 94 (Ober-St.-Veit) vom Postamt 93 (Unter-St.-Veit) abgefertigt. Hierbei hielt die diensthabende Beamtin dieses Postamtes irrtümlicherweise „Herrn Hermann Dahl“ für den Adressaten der

Sendung. Unter diesem Namen erhielt nämlich die in dem Bestellbezirke des Postamtes 93 in Unter-St.-Veit, Sankt-Veit-Gasse 31, wohnhafte Schriftstellerin Frau Helene Pohlidal zahlreiche Korrespondenzen. Da die genannte Dame zur Zeit des Einlangens des fraglichen Poststückes die Nachsendung ihrer Briefschaften nach Breslau verfügt hatte, wurde irrtümlicherweise auch der erwähnte Brief an die von ihr angegebene Breslauer Adresse weitergeleitet. Die Postdirektion hat das leidige Versehen, welches die verspätete Zustellung der fraglichen Postsendung verschuldet hat, zum Anlasse genommen, um alle in Betracht kommenden Angestellten anzuweisen, der Bestellung der für Euer Hochwohlgeboren bestimmten Korrespondenz besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden. Empfangen Euer Hochwohlgeboren die Versicherung meiner ausgezeichneten Hochachtung. Habent sua fata etiam epistolae! Ihr Weiskirchner."

Aus dieser Zuschrift geht hervor: erstens daß österreichische Postbeamte, um Dahl von Bahr unterscheiden zu können, lesen lernen sollten; zweitens, daß österreichische Minister Schlampereien, die sich in ihrem Bereich ereignen, als Fatum ansehen, was schon einigermaßen an den antiken Schicksalsbegriff erinnert; und drittens, daß sich der Minister offenbar gar nicht vorstellen kann, es könnte mir um die Sache zu tun sein, um Hilfe gegen diese grotesken Jämmerlichkeiten überhaupt, sondern mich zu beruhigen glaubt, wenn er nur mir für meine Person verspricht, daß künftig mit mir eine Ausnahme gemacht werden soll. Übrigens ist diese „Anweisung aller in Betracht kommenden Angestellten" erfolglos geblieben, wie man aus der Beschwerde ersehen kann, die ich zwei Monate später an die k. k. Post- und Telegraphendirektion für Österreich unter der Enns gerichtet habe.

Sie lautet: „Ich habe am 7. November 1910 einen besonders krassen Fall der bei den der Wiener Postdirektion unterstellten Behörden herrschenden Schlamperei zum Anlaß genommen, eine Beschwerde an Seine Exzellenz den damaligen Handelsminister Herrn Dr. Weiskirchner zu richten. In der darauf am 19. November 1910 an mich gerichteten Antwort Seiner Exzellenz heißt es zum Schlusse wörtlich: „Die Postdirektion hat das leidige Versehen, welches die verspätete Zustellung der fraglichen Postsendung verschuldet hat, zum Anlasse genommen, um alle in Betracht kommenden Angestellten anzuweisen, der Bestellung der für Euer Hochwohlgeboren bestimmten Korrespondenz besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden.“ Leider beweist mir ein neuer, ebenso horrender Fall, daß die Bemühung der Postdirektion nichts genützt hat. Wie Sie aus dem beiliegenden Kuwert ersehen, hat Herr Professor Dr. Felix v. Kraus am 30. Dezember 1910 in München einen Brief an meine Frau aufgegeben, den er an Frau Anna Bahr-Mildenburg, k. u. k. Kammersängerin in St. Veit, Wien, Villa Bahr, adressiert hat. Ordnungsgemäß hätte dieser Brief dem Postamt Wien 93 (Unter-St.-Veit) zugestellt, und wenn dort die Villa Bahr nicht bekannt gewesen wäre, an das Postamt Wien 94 (Ober-St.-Veit) geleitet werden müssen, wo jeder Postbeamte und jeder Briefträger die Villa Bahr kennt; oder er hätte an die Wiener Hofoper geleitet werden können, wenn man es schon unterließ, wie dies in anderen Städten üblich ist, im Adreßbuch oder im Telephonbuch nachzusuchen, in beiden steht die Villa Bahr mit Straße und Hausnummer verzeichnet. Statt dessen wurde der Brief an das mir und meiner Frau ganz unbekannte Hotel Unoin im IX. Bezirk geschickt und ging dann als unbestellbar an den Absender nach München zurück, der ihn dann in ein anderes Kuwert gesteckt und an die Wiener Hofoper

geschickt hat. Ich unterlasse es, anzudeuten, welche Meinung über die bei den österreichischen Postbehörden herrschenden Zustände man sich nach solchen Erfahrungen im Auslande machen und wie sehr dadurch unser guter Ruf draußen leiden muß. Ich bringe diesen neuerlichen Fall hiermit zu Ihrer Kenntnis und ersuche Sie, den schuldtragenden Beamten zur Rechenschaft zu ziehen, mir aber gefälligst mitteilen zu wollen, was ich zu tun habe, um mich in Zukunft vor ähnlichen Versäumnissen der Postbehörden zu schützen. Ich habe bereits seinerzeit Seine Exzellenz den Herrn Handelsminister darauf aufmerksam gemacht, daß mir wiederholt Briefe, die von Amerika oder England einfach an „Herrn Hermann Bahr in Berlin“, ohne weitere Angabe adressiert wurden, richtig zugekommen sind, da die Berliner Post sich die Mühe nimmt, meine volle Adresse entweder im dortigen Lessingtheater zu erfragen oder aus dem Literaturkalender festzustellen und den Brief sodann, mit dieser vollen Adresse versehen, hierher zu senden. Wenn dies von der österreichischen Post nicht zu erreichen ist, so wird mir nichts übrig bleiben, als eine Annonce in den großen ausländischen Zeitungen erscheinen zu lassen, worin ich diejenigen, die sich den Namen der Veitlissengasse und meine Hausnummer nicht merken können, bitte, alle für mich bestimmten Sendungen einfach mit der Aufschrift „Deutsches Reich“ zu versehen, da ich dann sicher bin, daß sie mir richtig zukommen, während sie bei der Aufschrift „St. Veit, Wien“ als unbestellbar zurückgehen. — Das beiliegende, beschämende Dokument erbitte ich mir wieder zurück, damit ich davon bei Gelegenheit auch öffentlich Gebrauch machen kann.“

Dieser Beschwerde ließ ich fünf Tage später noch eine folgen: „Im Anschluß an meine am 7. d. M. an Sie gerichtete Reklamation erlaube ich mir noch zu Ihrer

Kenntnis zu bringen, daß meiner Frau gestern, also am 11. Januar, zwei Briefe zugestellt wurden, die an sie am 30. Dezember v. J. aus Bayreuth (der eine von Frau Kosima Wagner, der andere von ihrer Tochter) abgeschickt wurden. Von dem einen dieser beiden Schreiben lege ich das Kuwert bei. Beide sind nach Wien, Unter-Sankt-Veit, Hietzinger Hauptstraße 53, adressiert, an die frühere Wohnung meiner Frau, wo ihre jetzige Wohnung wohlbekannt ist, ebenso wie sie, bei ihrer Übersiedlung aus Unter-Sankt-Veit nach Ober-Sankt-Veit, die Änderung ihrer Adresse seinerzeit auch der Unter-Sankt-Veiter Post bekanntgegeben hat. Einer Aufklärung dieser abenteuerlichen Zustände gewärtig, bin ich mit großer Hochachtung Ihr sehr ergebener H. B."

Die k. k. Post- und Telegraphendirektion für Österreich unter der Enns schrieb mir darauf, um mich zu trösten: „Die Rückleitung der beiden Briefe, deren Umschläge zurückfolgen, und eines weiteren Briefes aus Bayreuth vom 30. Dezember 1910 ist in erster Linie auf die Nachlässigkeit eines Beamten des Postamtes Wien 93 zurückzuführen, der die Briefe ungerechterweise an das in Wien IX gelegene Hotel Union leitete. Dieser Beamte steht nicht mehr in dienstlicher Verwendung. Durch einen Bediensteten des Hotels wurden die Briefe mit der Bezeichnung „unbekannt" versehen und in den Hotelbriefkasten hinterlegt. Von dem die Aushebung dieses Briefkastens besorgenden Postamte wurden die Briefe auf Grund der Bemerkung „unbekannt" an den Aufgabeort rückgeleitet. Ich spreche mein lebhaftes Bedauern über die ungerechtfertigte Rückleitung der Briefe aus. Behufs tunlicher Vermeidung ähnlicher Fehler wurde das Geeignete verfügt."

In dieser Antwort ist mir ein Satz ganz unklar. „Dieser Beamte steht nicht mehr in dienstlicher Verwendung." Was heißt das? Ich hatte gefordert, daß der schuld-

tragende Beamte zur Rechenschaft gezogen werde. Jener Satz kann nun heißen: wir können den schuldtragenden Beamten nicht zur Rechenschaft ziehen, weil er nicht mehr in dienstlicher Verwendung steht, weil er schon, bevor Ihre Beschwerde kam, den Dienst verlassen hat. Der Satz kann aber auch heißen, daß dieser Beamte meinetwegen, eben auf meine Beschwerde hin, entlassen worden ist. Das wäre mir von Herzen leid, und die Behörde hätte mich dann ganz mißverstanden. Ich verlangte, daß er zur Rechenschaft gezogen werde, und meinte damit, daß er aufgefordert werde, darzulegen, wodurch sein Irrtum verschuldet worden, damit man den Fehler in der Organisation kennen lerne und abstellen könne. Daß aber nun für diese falsche Organisation irgend ein armer abgehetzter Mensch verantwortlich gemacht und als Opfer dargebracht wird, damit ist gar nichts erreicht. Das ist ganz ebenso ungerecht, wie wenn man bei den Eisenbahnen, so oft ein Unglück geschieht, immer irgend einen übernächtigen Stationschef straft, der sich vor Müdigkeit nicht mehr auf den Beinen halten konnte, statt lieber den Generaldirektor auf ein paar Jahre ins Loch zu stecken, wo er dann über eine vernünftige Verteilung und Anordnung der Arbeitskräfte nachdenken könnte.

Ich habe nach meinen Erfahrungen die Hoffnung, Briefe richtig zu bekommen, aufgegeben und denke nun daran, eine private Gesellschaft in Österreich zu gründen, zur Beförderung und Zustellung von Briefen und überhaupt zur Erledigung aller Aufgaben, die in anderen Ländern die Post besorgt.

Diese Beschwerden über die österreichische Post zogen mir den Unwillen der Zeitschrift „Die deutschösterreichische Post“ zu.

Ich schrieb ihr:

7. 5. 11.

Sehr geehrter Herr Redakteur!

Sie haben in der Nr. 5 Ihres Blattes einen Auszug aus meinem im „Neuen Wiener Journal" erschienenen Aufsatz „Die Post" gebracht, leider einen unvollständigen Auszug, der insbesondere die mir wichtigste Stelle nicht enthält, die nämlich, an der ich ausdrücklich die bei den einzelnen Postämtern tätigen Beamten von jeder Schuld an den von mir gerügten Mißständen freispreche und diese Mißstände vielmehr ausdrücklich aus einem „Fehler in der Organisation" erkläre. Ich sage wörtlich: „Daß aber nun für diese falsche Organisation irgend ein armer, abgehetzter, atemloser Mensch verantwortlich gemacht und als Opfer dargebracht wird, damit ist gar nichts erreicht. Das ist ganz ebenso ungerecht, wie wenn man bei den Eisenbahnen, so oft ein Unglück geschieht, immer irgend einen übernächtigen Stationschef straft, der sich vor Müdigkeit nicht mehr auf den Beinen halten konnte, statt lieber den Generaldirektor auf ein paar Jahre ins Loch zu stecken, wo er dann über eine vernünftige Verteilung und Anordnung der Arbeitskräfte nachdenken könnte." Was ich mitteilte, sind Tatsachen. Meine Beschwerden sind ja geprüft und für richtig befunden worden. Wenden Sie mir dagegen ein, daß es sich in meinen Fällen um ungenau adressierte Sendungen handle, so muß ich erwidern, daß im Deutschen Reiche und in England die Post ihren Ehrgeiz gerade darein setzt, durch ihre Findigkeit auch flüchtig, ungenau, ja sogar falsch bezeichnete Sendungen doch dem Adressaten zuzuführen. Was ich beklage, ist, daß unsere Post hinter der reichsdeutschen und der englischen Post zurücksteht und deswegen von Ausländern spöttisch, von Österreichern, die das Ausland kennen, wehmütig angesehen wird. Deshalb scheint es mir notwendig, über solche Mißstände öffentlich zu sprechen. Wenn Post-

beamte sie leugnen oder gar sie beschönigen wollen, setzen sie sich nur selbst ins Unrecht. Nach meiner Meinung müßten die Postbeamten vielmehr antworten: Ja, diese Mißstände sind da, wir leugnen sie gar nicht, wir beklagen sie selbst, aber nicht uns trifft die Schuld, sondern an der richtigen Leitung, an der richtigen Ordnung fehlt's, und um diese Mißstände zu heben, muß man vor allem dafür sorgen, daß genug Arbeitskräfte vorhanden sind, daß die Post in anständigen Lokalen untergebracht wird und daß der Postbeamte den seinen Leistungen gebührenden Lohn erhält. Sprächen die Postbeamten so, dann würde das Publikum begreifen lernen, woran es eigentlich liegt und daß die soziale Fürsorge für die Postbeamten nicht bloß in ihrem, der Postbeamten, sondern auch in seinem, im Interesse des Publikums ist, und es ließe sich hoffen, daß das große Publikum dann mit den Postbeamten zusammen für ihre Rechte arbeiten wird.

Ich darf von Ihrer Loyalität wohl erwarten, daß Sie nicht zögern werden, dies zur Kenntnis Ihrer Leser zu bringen. Es liegt mir daran, gerade von den Postbeamten nicht mißverstanden zu werden, deren schweren Dienst, deren Eifer und Pflichtgefühl ich kenne, deren Bedrückung und Not ich beklage und denen ich ja doch nur helfen will.

Ihr sehr ergebener

H. B.

ÖSTERREICHISCHE ORDNUNG

Voriges Jahr war ich genötigt, manchmal von Innsbruck nach Salzburg zu fahren. Mir paßte der Zug, der um sieben Uhr zehn in der Früh Innsbruck verläßt, um zwölf Uhr fünfundvierzig in Salzburg ein-

trifft und um ein Uhr zehn nach Wien weiter fährt; so las ich es nämlich im Fahrplan, es war aber anders: niemals verließ er Innsbruck um sieben Uhr zehn, traf niemals um zwölf Uhr fünfundvierzig in Salzburg ein und fuhr niemals um ein Uhr zehn nach Wien ab, sondern er hatte sich andere Zeiten gewählt. Von irgendeiner Unregelmäßigkeit konnte man eigentlich nicht sprechen, nur hielt er sich an seine eigene Regel, die nicht im Fahrplan verzeichnet war. Ich bin Österreicher, also kein Pedant, wir sind für Freiheit, warum soll sich nicht auch die Eisenbahn ihre nehmen? Auch behagt es unserem südlich romantischen Sinn, daß dadurch das Reisen an Aufregung, Spannung und Überraschung gewinnt. Wie langweilig ist es, schon im vorhinein zu wissen, wann man ankommt und wo! Während die Ungewißheit unseres Schicksals einen dramatischen Reiz hat und man, jeden Augenblick unerwartet vor neue Begebenheiten gestellt, zu neuen Entschlüssen aufgefordert, doch ganz anders seine Tatkraft, Schlagfertigkeit und Lebenskunst bewähren kann. Hannibals Hochgefühl, als er über die Alpen kam, diesen Rausch des Siegers, der unmenschlicher Gefahren und Beschwerden durch männlichen Mut und ausharrende List Herr geworden, kann sich jeder Österreicher durch Lösung eines Billetts nach Neulengbach erwerben; wofern es ihm nämlich dennoch gelingt dort anzukommen. In unserer bürgerlichen Zeit müssen uns doch solche Anlässe zum Heldentum willkommen sein. Nun begab es sich aber, daß ich auch heuer einmal von Innsbruck nach Salzburg wollte. Ich schlug im Fahrplan nach, siehe da stand noch immer derselbe Zug von sieben Uhr zehn auf dem lügnerischen Papier! Man hat Charakter in den Büros unserer Verwaltung, man gibt nicht nach, man beharrt auf dem Beschluß, der einmal gefaßt worden ist, mag sich ihm auch die Realität hundertmal widersetzen.

Doch zeigt es sich, daß die Realität nicht weniger Charakter hat, und in diesem edlen Wettstreit kamen wir denn um ein Uhr fünfundzwanzig nach Salzburg, statt um zwölf Uhr fünfundvierzig, auch heuer. Mein Anschluß nach Ischl war versäumt, meine Tagesordnung zerstört, und ich konnte mich in einem wunderbaren Gefühl von unverdienter Freiheit drei Stunden lang jeder Laune, jedem Abenteuer, jeder Willkür überlassen. Aus Dankbarkeit beschloß ich, am nächsten Tag zur Fahrt nach Wien wieder denselben so spannenden Innsbrucker Zug zu nehmen und war, als ich um halb eins auf den Salzburger Bahnhof kam, voll Erwartung und Begier, was sich nun wohl heute wieder alles zutragen würde. Ich trat sogleich zur Tafel, wo die Verspätungen notiert sind. Nichts stand da. Dies befremdete mich. Was sollte das bedeuten? War am Ende das Büro doch einmal stärker geblieben als die Realität? Welch ein Triumph des Geistes über die Wirklichkeit! Oder machte sich die Realität nur einen grausam phantastischen Witz, da ja dieser Innsbrucker Zug, zum erstenmal seit Menschengedenken wirklich um zwölf Uhr fünfundvierzig in Salzburg einfahrend, doch in der Tat etwas Grausiges, unsere sämtlichen österreichischen Denkgewohnheiten Verheerendes, über liebgewordenes Herkommen vernichtend hinweg Brausendes hätte? Mir wurde bang, denn meine Phantasie ließ mir alle Gefahren erscheinen, denen wir ausgesetzt wären, wenn dieser Zug nun unversehens einmal fahrplanmäßig in den Stationen ankam, zu Zeiten also, wo niemand ihn erwarten konnte, niemand auf ihn vorbereitet, nichts für ihn gerüstet war und der lähmende Schrecken vor dem unbegreiflichen Ereignis alles Denken verwirren, alle Besinnung niederschlagen mußte. Doch inzwischen war der schwarze Zeiger der großen Uhr schon über die Stunde der Gefahr hinausgerückt und rückte noch

immer unaufhaltsam vor, ohne irgendein Anzeichen des Innsbrucker Zuges. Ich atmete auf. Als es aber längst ein Uhr vorüber und noch immer nichts vom Innsbrucker Zug zu sehen oder auch nur aus der Ferne zu hören war, fing ich mich zu langweilen an und hätte mich gern zum Zeitvertreib ein wenig mit dem Portier unterhalten. Mit der Schüchternheit, die der Österreicher vor hochgestellten Beamten aus schlimmen Erfahrungen hat, begann ich im freundlichsten Dialekt: „Der hat halt auch alleweil Verspätung!" Mit strengem Blick sah mich da der Portier an und erwiderte, vorwurfsvoll verwundert: „Heut hat er ja kane!" Und mit Stolz wies er nach der Tafel hin, auf der nichts geschrieben stand. Ich aber faßte mir das Herz, nach der Uhr hinzuweisen, auf der es ein Uhr fünf war. Ja, so weit trieb ich die Verwegenheit, laut zu sagen: „Ein Uhr fünf, während er um zwölf Uhr fünfundvierzig kommen soll, und noch sieht und hört man nichts von ihm!" Da schüttelte der Portier das zornige Haupt und sprach: „Wegen zwanzig Minuten! Jetzt wär das vielleicht a schon a Verspätung!" Und er ließ mich stehen und ging weg. Und lange Zeit noch sah er immer wieder bisweilen nach mir zurück, maß mich, schüttelte den Kopf und ich hörte ihn noch immer wieder knurren: „Was die Leit eigentlich glauben! Wegen zwanzig Minuten! Jetzt soll das a schon a Verspätung sein!" Seine Kollegen traten zu ihm, er zeigte mich ihnen, alle sahen mich an und erstaunten. Ich schämte mich. Und der Innsbrucker Zug traf ja wirklich auch schon um ein Uhr vierzehn ein.

Der Gedanke, daß ein Zug auch einmal zur richtigen Zeit ankommen könnte, scheint der österreichischen Verwaltung unfaßlich; sie findet, daß das eine der Übertreibungen ist, in denen sich irregeleitete Schwärmer jetzt gefallen. Sie kann sich so wenig dazu bequemen,

als sie bereit ist, den Wahn zu unterstützen, man erwerbe durch ein Billett das Recht auf einen Sitzplatz im Zug, ja vielleicht gar noch auf ein Licht, bei dem man Zeitungen lesen kann, was sie doch durchaus nicht wünscht, besonders seit sich diese der üblen Gewohnheit ergeben haben, eine ständige Rubrik über die täglichen Unfälle, Schlampereien und Störungen im Betrieb der österreichischen Eisenbahnen zu führen. Die Leute werden zu frech und unverschämt! Hat nicht neulich im Parlament bei einer Beratung über Luftschiffe sogar einer den Antrag gestellt, man möge doch lieber zunächst einmal das bei uns noch unbekannte System der Schnellzüge versuchen? In der Tat kann ich den Unwillen der Eisenbahnverwaltung verstehen. Denn welches Recht haben wir, von ihr Ordnung zu fordern? Warum gerade von ihr? Was erlaubt uns, gerade ihr eine so vehemente Neuerung zuzumuten? Warum verlangt man sie denn nicht von der Post? Da könnte man ja doch auch auf einmal sagen, daß die Briefe zu einer bestimmten Zeit zugestellt werden müßten! Warum bleibt dann dies völlig dem Belieben, der guten Laune, der Lust des Briefträgers überlassen? Ich beziehe drei fremde Zeitungen, einmal kommt die Berliner in der Früh, die englische mittags, die italienische abends, aber am nächsten Tag kehrt es sich um, die italienische geht voraus, die Berliner folgt, die englische verspätet sich, oder sie kommen plötzlich einmal zusammen oder es kommt auch keine, weil man ja nicht wegen meiner Zeitung allein eigens solche Geschichten machen kann! Ich habe durch Experiment festgestellt, daß, wenn man um halb neun Uhr abends in den Briefkasten auf dem Nordwestbahnhof zwei Briefe wirft, den einen nach Berlin NW Marienstraße, den anderen nach Wien XIII, 7 adressiert, der Berliner Adressat seinen früher hat als der Wiener, jener nämlich um halb zwölf, dieser gegen

eins; das ist der Unterschied zwischen der preußischen und der österreichischen Luft. Als ich so kindisch war, mich zu beschweren, erfuhr ich, dies nütze nichts, denn man belehrte mich, Seine Exzellenz der Herr Handelsminister Doktor Weiskirchner habe selbst auch schon den Wunsch gehabt, unsere Post langsam doch ein wenig zu verpreußen, dies sei ihm aber übel bekommen und auf den entschlossenen Widerstand der ganzen Beamtenschaft gestoßen. Und weiter erfuhr ich, daß auch der Thronfolger nicht die Macht habe durchzusetzen, daß er seine Briefe pünktlich erhält; er hat einmal im Manöver acht Tage lang ohne Nachricht von daheim bleiben müssen, auch er hat es nicht erreicht, daß einmal Ordnung bei der Post gemacht worden wäre. So stark ist in unserer Beamtenschaft die Tradition.

In einem Wiener Amt ist eine Tür, die quietscht, weil sie nie geschmiert wird. Und in diesem Wiener Amt ist ein Hofrat, der krank wird, wenn er eine Tür quietschen hört. Der Hofrat wird nun täglich krank, weil die Tür täglich quietscht. Und all seiner gefürchteten Hofrätlichkeit gelingt es nicht, dies abzustellen. Er bekommt auf seine wütenden Klagen nur immer wieder zur Antwort, es sei bereits gemeldet worden. Übrigens werde man nicht verfehlen, es noch einmal zu melden. Er hat sich auch überzeugt, daß den Diener keine Schuld trifft, weil von diesem wirklich die notwendige Meldung ordnungsgemäß erstattet worden ist und ihren vorschriftsmäßigen Gang genommen hat. Woran es eigentlich liegt, daß sich trotzdem noch immer niemand gefunden hat, um die Tür mit ein paar Tropfen Öl zu behandeln, kann er sich nicht erklären. Er wird Zeit haben darüber nachzudenken, sobald er in Pension gegangen sein wird, was er ja muß, weil die Tür nicht zu quietschen aufhört, er aber das Quietschen nicht aushält. Er wird, wenn er dann lange genug darüber nach-

denkt, am Ende vielleicht das Geheimnis unserer Verwaltung entdecken. Sie sorgt nämlich vortrefflich dafür, daß alles gemeldet wird, vergißt aber, auch dafür zu sorgen, daß dann etwas geschieht, wodurch dem Mißstand abgeholfen wird. Dies zu vergessen ist Tradition. Was gemeldet worden ist, ist für sie erledigt. Darin, daß es gemeldet wird, besteht für sie die Ordnung. Dann auch noch zu verlangen, daß etwas geschehe, nein, das geht ihr zu weit. Und wenn man nun wieder sich beklagen kommt, kriegt man zur Antwort, daß die fragliche Angelegenheit hierorts nicht unbekannt geblieben, sondern darin vielmehr bereits das Notwendige veranlaßt worden sei. Das heißt, es ist, von einer Instanz zur anderen, gemeldet worden. Und dabei bleibt's. Es bleibt dabei, daß der Zug, der um sieben Uhr zehn von Innsbruck abgeht und um zwölf Uhr fünfundvierzig in Salzburg ankommt, niemals um sieben Uhr zehn abgeht und niemals um zwölf Uhr fünfundvierzig ankommt, daß ich meine Zeitungen erhalte, wann der Briefträger gerade Zeit und Lust hat, und daß mein armer Hofrat längst in Pension vergrämeln, aber die Tür noch immer quietschen wird. Öl schafft unsere Verwaltung nicht an.

Es heißt ja auch, unsere Polizei habe wegen der Platten bereits das Nötige veranlaßt. Polizei, siehe Eisenbahn, siehe Post, siehe die quietschende Tür. Wie der Eisenbahnminister es nicht erreichen kann, daß ein Zug zur rechten Zeit ankommt, der Handelsminister nicht, daß ein Brief pünktlich zugestellt wird, und keines Hofrats Macht, daß eine Tür geschmiert wird, ebenso zeigt sich nämlich die Polizei ganz unfähig, ängstliche Bürger gegen die Platten zu schützen. Platten nennt man bei uns Gesellschaften von eigentlich zunächst gar nicht so unsympathischen jungen Leuten, die nur mit der Zeit, weil sich ja niemand um sie gekümmert hat, etwas verwildert sind und nun, aus den Vororten gelegentlich

schon in die geweihten Bezirke der Reichen eindringend, sich auch mit diesen zuweilen nachts recht ungemütlich belustigen. Es gibt schließlich überall rauflustige Burschen, die wohl auch im Rausch einmal das Messer ziehen; und gar in unserem Land, wo nichts für sittliche Bildung geschieht, nichts, um junge Kraft auf einen guten Weg zu bringen, ist es kein Wunder, wenn sie toll wird und ausschlägt: die allgemeine sittliche Unsicherheit ist es, die die Straßen unsicher macht. Da wird nun nach der Polizei gerufen, aber sie, die sonst überall im Wege steht, ist nie da, wenn man sie braucht, und die Genialität unserer in allen Zeitungen besungenen Sherlok Holmse versagt, wenn sie ein Rudel jugendlichen Übermuts zur Räson bringen soll. Sie braucht, gibt sie vor, ein Ausnahmsgesetz dazu. Nachtwächter mit Ausnahmsgesetz! Und darüber wird bei uns mit ernster Miene verhandelt! Aber es stimmt ja, denn des Gesetzes einziger Zweck ist bei uns, unfähigen Behörden das Leben bequem zu machen. Alles, was Anlaß zu einer Beschäftigung der Behörden geben könnte, wird einfach verboten und das Amt der Gesetzgebung ist allein, dafür zu sorgen, daß die Behörde keine Mühe hat.

In Wien gab es einmal eine Redaktion, die nur halb soviel Tische, Stühle und Tintenfässer hatte als Redakteure. Die Folge davon war, daß die einen nicht arbeiten konnten, weil sie keinen Platz hatten, die anderen aber auch nicht, weil jene herumstanden und zum Zeitvertreib Lärm machten. Es dauerte lange, bis man zu vermuten begann, daß dies vielleicht nicht die richtige Einteilung sei. Diese Redaktion ist ein Symbol der österreichischen Verwaltung. Wir haben fünfmal mehr Beamte als Platz für sie. Man hat statistisch nachgewiesen, daß in Österreich die Zahl der Beamten dreimal so rasch wächst als die Bevölkerung. Also immer erst nachdem drei Beamte geboren worden sind, darf

dann auch wieder einmal ein Mensch geboren werden. Allmählich stellt sich nun heraus, daß dies doch auch nicht die richtige Einteilung zu sein scheint. Es drückt die Atmosphäre, wenn um jeden einzelnen herum eine ganze Kohorte von Beamtenschaft steht. Es drückt aber auch den Beamten selbst, daß er sich zu einer solchen bienenschwarmweisen Existenz verdammt sieht. Um ihm also doch den Schein irgendeiner Beschäftigung zu verschaffen, da ja kein Irdischer ein ganz müßiges Dasein aushält, hat man deshalb angeordnet, daß ein Beamter auf den anderen acht geben soll; und indem nun jeder Beamte nur in einem fort auf den anderen acht gibt, kommt er zu nichts anderem, es geschieht gar nichts. Ein Reisender auf österreichischen Eisenbahnen hat nie Gelegenheit, sich die Gegend anzusehen, denn er muß ja fortwährend sein Billett herzeigen; erst erscheint der Kondukteur und fordert das Billett ab; dann erscheint der Kontrollor, mit dem Kondukteur zusammen, und dann erscheint ein Kontrollor des Kontrollors, jetzt sind's schon drei, und so in Ewigkeit fort. Weil aber der Kondukteur sein Leben damit verbringt, kontrolliert zu werden, hat er für sonst nichts Zeit, und alles was eigentlich das Amt eines Kondukteurs wäre, bleibt ungetan. Der Beruf eines österreichischen Beamten wird damit ausgefüllt, zu kontrollieren und kontrolliert zu werden. Einer kontrolliert den andern, ob er kontrolliert hat. Das ist das System.

Dieses System hat soviel Not und Schmach über uns gebracht, daß nun endlich selbst der geduldige Österreicher, das Lamm Europas in allen öffentlichen Dingen, anfängt sich aufzulehnen. Das Abgeordnetenhaus hat einen Antrag des Abgeordneten Redlich angenommen, der eine kaiserliche Kommission verlangt, zur Beratung über das Unwesen unserer Verwaltung und was zu tun sei, um uns aus ihrer Liederlichkeit, ihrer feilen Ver-

dorbenheit, ihrer grotesken Faulheit zu retten. Die Verwaltung wird freilich mit ihrer ganzen Macht aufspringen, um ihn abzutreiben. Doch ist wenigstens einmal ein Anfang gemacht. Nachdem ich jahrelang ausgelacht worden bin wegen meiner Schrulle, nur immer gegen unsere Verwaltung zu kapuzinern, deren Lebenswerk es ist, Österreich zu verhindern.

SCHIFFAHRT — EIN MORALISCHES DING

Ich gehe zum Lloyd um mein Billett. Sie sind auf diesen Palast sehr stolz. Er ist 1883 von Ferstl erbaut, in jenem sinnlosen und grundlosen Ringstraßenstil, der wie eine tote Sprache klingt. Ich habe einen alten ungarischen Pfarrer gekannt, der eine Vorliebe hatte, lateinisch zu reden. Gulasch essen und lateinisch reden. Und genau so wirkt dieser Bau. Und dann bin ich immer traurig, beim Lloyd. Weiß selbst nicht warum. Seine Kapitäne sind so wunderbare Menschen. Sie fühlen sich als Italiener, stammen aber fast alle von Kroaten ab, und jene Beweglichkeit mischt sich seltsam mit dieser Wehmut. Ganz stille verhaltene Menschen sind es, von einer geduldigen Höflichkeit, unter der eine stumme Sehnsucht ruht. Ich habe sie sehr gern, aber sie machen mich so traurig. Warum? Ohne gesprächig zu sein lassen sie sich doch gern einmal zum Erzählen verführen und haben dann die lustigsten Geschichten bereit. Wie oft, bei ruhiger See, wenn wir nach dem Essen abends im Dunkel mit glühenden Zigarren beisammen saßen, hab ich ihnen gehorcht! Und doch macht's mich immer traurig. Unter ihren Worten, während ihr Mund lacht, ist eine Traurigkeit. Und dann fährt einmal ein Schiff des Norddeutschen Lloyd oder der Hapag vorbei. Da verstummen sie. Sitzen still und schauen hin und rauchen.

Höchstens, daß einer einmal sagt: Glauben Sie, wir könnten das nicht auch, was die können? Und dann kommts langsam heraus: sie fühlen sich als die besten Seefahrer und begreifen nicht, warum ihnen die vorkommen, die nordischen! Und da stehen sie dann nachts auf der Brücke im Wind und denken daran. Wir können so viel als die! Wir sind nicht schlechter! Warum läßt unser Lloyd die anderen vor? Das liegt schwer auf ihnen.

Wir sitzen in der Direktion oben beisammen, geraten ins Reden, und ich sage ihnen das. Euere Leute sind unfroh, weil sie das Gefühl haben, der Lloyd könnte mehr sein. Warum ist er es nicht? Warum seid ihr so falsch bescheiden? Warum seid ihr weniger, als ihr könnt? Man ist sehr artig mit mir, aber nicht ohne jenen leisen Spott, den Fachmenschen für Laien haben. Ein Fachmensch ist, wer den Apparat im einzelnen kennt. Einen Laien nennt er jeden, der nicht nach dem Apparat, sondern nach der Leistung fragt. Der Fachmensch ist zufrieden, wenn der Apparat in Ordnung ist. Der Laie hätte stets Lust, auch einmal den Apparat zu wechseln. Man weist mir nach, daß der Apparat in Ordnung ist. Aber ich frage wieder: Warum seid ihr, nach der Meinung eurer eigenen Leute, nicht alles, was ihr sein könntet? Man antwortet wir: Weil es sich nicht rentiert! Und rechnet mir vor, daß wir uns mit den nordischen Gesellschaften nicht messen können, denn diese haben den amerikanischen Handel und das Geschäft mit den Auswanderern voraus. Und nun Zahlen, ganze starre Reihen drohend aufgereckter Zahlen. Zahlen beweisen! Ja, dem Kaufmann. Seid ihr Kaufleute? Ist die Schiffahrt eines Landes ein Geschäft? Gehört sie nicht vielmehr zu den moralischen Dingen? Rentieren sich Armee und Flotte? Rentieren sie sich kaufmännisch? Baut man eine Bahn nur, wenn bewiesen ist, daß sie sich rentieren muß? Versteht ihr nicht, daß die

Schiffahrt eines Landes ein Ausdruck seiner Macht und seines Willens ist? Die Schiffahrt kann Geld einbringen. Aber auch moralische Dinge: Mut, Stolz, Lust kann sie bringen. Und Mut, Stolz, Lust kreisen dann im Lande, bis zuletzt auch aus ihnen wieder Geld wird. Freilich sagt der Lloyd mit Recht: Ich bin ein privates Unternehmen, ich kann nicht mein Geld hergeben, damit es irgendwo zuletzt zum Gelde eines anderen werde. Er hat recht, aber der Staat hat unrecht, der nicht einsieht, daß die Schiffahrt ein Brunnen öffentlicher Energie, des Selbstvertrauens und der Tatenlust sein kann. Den Schiffen eines Landes sieht man an, ob es ein kleinmütiges oder ein hochgesinntes Land ist.

ANEKDOTE

Als der Kaiser Franz einst nach Ragusa kam, gefiel ihm eine Straße sehr. Und er hörte: Die haben die Franzosen gemacht! Und dann gefiel ihm eine Brücke. Und er hörte: Die haben die Franzosen gemacht! Und noch manches gefiel ihm. Und immer hörte er: Das haben die Franzosen gemacht! Bis er endlich sagte: Schad', daß s' nicht länger da blieben sind, die Franzosen! So sprach der staatsmännische Kaiser Franz.

VÄTER UND SÖHNE

Ich sehe noch meinen alten Vater traurig in unserem kleinen Garten sitzen, hilflos betrübt, als ich, kaum neunzehn Jahre alt, zum erstenmal von der Universität kam; er konnte sich nicht erklären, was in den paar Monaten dort aus mir geworden war, und ihm wurde bang vor dieser unbegreiflich neuen Zeit. Er hatte sich

in jungen Jahren als Notar in Linz angesiedelt, das sich damals eben aus einer kleinen Landstadt allmählich emporzustrecken begann, und die Redlichkeit seines besonnen tätigen Wesens gewann ihm bald das Vertrauen der Mitbürger. In den Rat der Gemeinde gewählt, konnte er seinen gelassenen Ernst an den Fragen ihrer Verwaltung zeigen, bald stieg er in den Landtag auf, viele Jahre hat er dann als Landesausschuß erst das Schulwesen, später das Straßenwesen Oberösterreichs in seiner festen Hand gehabt. Mit dem streitbaren Bischof Rudigier maß er sich gern und ist ihm nichts schuldig geblieben. Immer, wenn dieser kampfbereite Held der Finsternis wieder einmal seine drohende Stimme, der die Gewohnheit des Vorarlberger Dialekts, Endsilben voll ausklingen zu lassen, einen merkwürdig breiten widerhallenden Schall gab, gegen die Verderbtheit unserer von Gott abgefallenen Welt erhoben und sich ausgedonnert hatte, wußte man schon, daß jetzt sicher gleich mein Vater aufstehen und in seiner immer anfangs ein wenig zögernden Art, die sich erst einer leisen Befangenheit versichern und langsam am Gefühl des eigenen Rechts erwärmen mußte, die Sache der Freiheit und des Fortschritts führen werde. Freiheit und Fortschritt hieß es ja damals, obwohl es sich im Grunde bloß um die einfachsten Sorgen des jungen Bürgertums gehandelt hat, das Ordnung im Staate verlangte, Schutz gegen Willkür, die Möglichkeit, sich wirtschaftlich zu regen und zu dehnen, und die dazu notwendige Bildung. Mein Vater war beileibe kein Schwärmer, große Worte hatten keine Macht über ihn, sein Sinn stand dem Nächsten zugekehrt. Daß der Bauer und der Bürger von seiner Arbeit leben könne, daß er hoffen dürfe, seine Kinder durch Bildung aufrücken zu lassen, daß er das Recht habe, nach seinen eigenen Erfahrungen und Bedürfnissen mitzubestimmen, was notwendig für das Land ist, daß

das Gesetz für alle gelte, daß keine wirtschaftliche, keine geistige Kraft gebunden bleibe, diese paar bescheidenen Wünsche genügten jenem Bürgertum; sie sind freilich auch heute noch nicht erreicht worden. Seine Kraft aber bestand darin, daß es diese Wünsche durchaus nicht als Forderungen seiner eigenen Klasse, sondern sich immer als Anwalt des allgemeinen Wohls, als Sprecher der ganzen Menschheit empfand. Was damals in Österreich Liberalismus hieß, war sich keineswegs bewußt, der Ausdruck des wirtschaftlich wachsenden Bürgertums zu sein, und es zweifelte nicht, im Namen des Staates, des Volkes, ja der notwendigen menschlichen Entwicklung zu sprechen. Diesen alten Liberalen war es fern, bloß der Klasse zu dienen, der sie angehörten; sie nahmen für die Menschheit Partei, in ihren Diensten glaubten sie zu stehen. Dies gab ihnen solche Sicherheit, und wenn wir jetzt, gerechter als es die Mitlebenden sein können, langsam anfangen, die Männer, die in den Sechziger- und Siebzigerjahren ein neues Österreich entworfen haben, ohne die gestaltende Kraft freilich, allmählich geschichtlich mit der Gelassenheit des Psychologen zu betrachten, werden wir, bis erst aus Briefen und Bekenntnissen einmal ihr eigentlicher Sinn aufgedeckt sein wird, erkennen, daß sie für ihr eigenes Gefühl keineswegs das wirtschaftliche Bedürfnis einer besonderen Klasse, ja nicht einmal das politische Gebot einer besonderen Doktrin zu besorgen, sondern unwandelbaren, ewigen Ideen zu gehorchen glaubten. So hat es auch mein Vater immer empfunden; er war überzeugt, auf dem rechten Wege zu sein, und hätte sich gar nicht vorstellen können, daß ein vernünftig und rechtlich denkender Mensch nicht seiner Meinung wäre. Denn sie war ihm nicht die Meinung einer Klasse, nicht die Meinung einer Partei, sondern die notwendige Meinung der Vernunft und der Gerechtigkeit. Er nannte sich einen Liberalen, aber dies

war ihm der Name für alle, die die Religion einer beständigen Entwicklung zur Wahrheit bekannten. Sein Liberalismus war ein Humanismus. Wo er Menschen leiden oder irren sah, war er bei sich gewiß, daß dies immer nur durch Unvernunft verschuldet war, durch ihre eigene oder die der Einrichtungen; und er zweifelte nicht, daß durch Vernunft allen zu helfen wäre. Und nun kann man sich denken, was es für diesen aufrechten, seines Glaubens so gewissen, bei großer Milde doch sehr standhaften alten Mann gewesen sein muß, als sein eigenes Fleisch, zum erstenmal von der Universität zurück, ihm in unserem stillen Garten gleich am ersten Tag mit der vergnügten und grausamen Sicherheit der Jugend den Bankrott des Liberalismus erklärte. Das war nämlich die neueste Nachricht, die ich aus Wien mitgebracht hatte: „Der Liberalismus ist aus, eine neue Zeit bricht an, Platz für uns!" Und ich sehe noch den ratlosen Blick meines alten Herrn und höre seine Stimme noch beklommen fragen: „Was hat man in Wien aus dir gemacht?" Dann stand er auf, ging zwischen den kleinen Beeten durch den engen Garten hin und sagte von Zeit zu Zeit bloß immer wieder: „Was ist denn nur mit dir geschehen, was ist denn geschehen?" Ich aber, fröhlich hinter ihm her und meine bunte Mütze schwenkend, rief immer wieder: „Ja, jetzt sind wir da, und alles muß jetzt anders werden!" Und dann begab es sich noch, daß seine Freunde kamen, alte Liberale wie er und auch Väter von Söhnen; und alle diese Söhne hatten es von Wien mitgebracht, daß der Liberalismus vorüber sei. Und nun saßen die Väter beisammen und konnten es nicht fassen, die ganze Jugend abtrünnig zu sehen, und verstanden die Welt nicht mehr. Einer sagte, mit der Ergebenheit der Erfahrung: „Ja, das ist der Wandel der Zeiten, die Jugend will stets anders glücklich sein!" Das erzürnte meinen Vater, und er sprach: „Der liberale

Gedanke kann nicht altern, denn immer wieder die Menschheit zu verjüngen ist allein sein Sinn, und wenn sich diese Jugend von ihm lossagt, sagt sie sich von sich selbst los; das ist das Unbegreifliche!“ Und dann saßen die Väter noch lange stumm und sannen nach und fragten bloß immer wieder: „Was hat man aus unseren Söhnen in Wien gemacht, was kann denn nur geschehen sein, was ist denn nur mit ihnen geschehen?“

Aber das Unbegreifliche war sehr einfach, es war weiter nichts geschehen, als daß sich in Wien ein paar geschickte Leute, die den Sinn der Jugend zu behandeln wußten, an unseren Tisch gesetzt und unserer Gedanken bemächtigt hatten. Das wurde ihnen leicht, denn wir hätten uns dem Teufel selbst ergeben, um nur mit unserer Sehnsucht und unserem ungewissen Drang nicht länger allein zu sein. Unvergeßlich ist mir, in welcher Einsamkeit und geistigen Verlassenheit wir damals waren. Bis zur Matura hatte man uns versperrt gehalten und jetzt war uns plötzlich die Welt aufgetan, tausend Gedanken boten sich an, tausend geistige Versuchungen warben um uns, tausend Gestalten des Geistes drangen auf uns ein und wir ratlosen Buben sollten wählen! Nun liegt es aber in der Menschenart, daß Gedanken ohnmächtig sind, wenn sie nicht die Wärme, nicht die lebendige Stimme der sinnlichen Erscheinung haben. Ein einziger Mann, ohne viel zu reden, wirkt durch das Beispiel seiner unmittelbaren Gegenwart auf die Jugend mehr als alle Lehre. Und unser Leidweisen war, daß wir überall nur Lehren fanden, nirgends Lehrer. Der Herr auf dem Katheder vermied es, uns ein lebendiger Mensch zu sein, und entfernte sich, wenn seine Stunde vorüber und das Buch wieder geschlossen war; er blieb uns ganz wesenlos. Tausend Fragen hatten wir, niemand antwortete. Niemand nahm sich unser an. Und so rannten wir ungestillt durch die große Stadt, nach einer

einzigen warmen Hand. Den Atem eines Menschen zu spüren, eine lebendige Stimme zu hören, von der Hast und Angst unserer entsetzlichen Verlassenheit in der Nähe teilnehmender Freundschaft aufzuatmen, war die große Sehnsucht. Da setzten sich ein paar politisch kluge Männer an unseren Tisch, und wir waren ihnen verfallen. In unserer Seligkeit, nur überhaupt einen lebendigen Menschen zu haben, der uns zuhörte, dem wir uns anvertrauen konnten, der diese höchst verworrene Welt um uns zu beherrschen schien, wären wir ihnen in die Hölle gefolgt. Aber sie verlangten das gar nicht, sie trieben uns nur den angestammten Liberalismus aus. Und dann wunderten sich unsere Väter! Aber sie hatten niemals versucht, den Liberalismus an unseren Tisch zu setzen.

Das ist jetzt bald dreißig Jahre her. Und heute sitzt nun wieder eine neue Jugend in Österreich verlassen da und ist hilflos verzagt und wartet, wer sich an ihren Tisch setzen wird; dem wird sie gehören. Unser Bürgertum aber fragt nicht nach ihr, und dann wird es sich wieder wundern, seine Söhne bei den Feinden statt an seiner Seite zu finden. Und man wird es wieder klagen hören, daß bei uns alles Parteiwesen stets aus einem Extrem ins andere springe, statt einer ungestörten, bedächtig vom Vater auf den Sohn fortwirkenden Entwicklung, wie sie zum Beispiel in England geschieht. Und man wird wieder einmal England um den gelehrigen Sinn seiner bildsamen Jugend beneiden, die stets das Erbe der Väter erwirbt, um es im eigenen Geiste zu besitzen, während unsere, störrisch und zuchtlos, immer das kaum Errungene gleich wieder verwirft. Wenn man aber das Beispiel der englischen Jugend lobt, sollte man sich erst an den englischen Vätern ein Beispiel nehmen. Sie haben gelernt, daß es, um sich der Jugend zu versichern, notwendig ist, sie, bevor sie noch hinausgeschickt

wird, mit dem Leben bekannt zu machen. Sie wissen, daß Kenntnisse, die man aus Büchern hat, nicht genügen, um mit ihnen das Leben zu bestreiten. Sie wissen, daß die Lehre für die Jugend nichts ist, der Anblick naher Beispiele viel, der eigene Versuch alles. Sie wissen, daß es kein stärkeres Erlernen gibt als das Erleben. So sorgen sie dafür, daß sich der Sohn, unter ihren Augen noch, im kleinen an den Sorgen üben lerne, die er, wenn einst ihre Hände sinken werden, im großen bestehen soll. Das ist dort nicht erst heute so, schon immer haben sie dort den Sinn des Studenten für die Fragen, die den Mann erwarten, zuzurichten und für den öffentlichen Dienst einzustellen verstanden. In John Morleys „Leben Gladstones", diesem höchsten Beispiel einer Biographie, worin sozusagen unter unseren Augen die Zubereitung eines großen Mannes geschieht, kann man, in dem Kapitel über Oxford, nachlesen, wie der junge Gladstone von wissenschaftlichen und literarischen Neigungen sachte zum politischen Erwachen gelenkt und in den Debatten der jungen Leute zum Redner ausgebildet wird. Die Bewegung um die Reform-Bill von 1831 ergreift ihn, und, noch keine zweiundzwanzig Jahre alt, hält er unter den Studenten seinen ersten großen Speech, volle drei Viertelstunden lang. „Ich habe mir schon immer gedacht," schrieb er an seinen Bruder, „es müßte zu den allerschönsten Dingen auf der Welt gehören, einmal drei Viertelstunden lang zu sprechen." Einer seiner Kollegen aber hat später erzählt, daß sie, als Gladstone sich nach seiner Rede wieder setzte, alle das Gefühl einer Epoche in ihrem Leben hatten. In seinem war es wirklich eine, denn es verging kein Jahr, da kam ihm, der eben in Italien reiste, nach Mailand ein Brief des jungen Lord Lincoln nach, der ihm anbot, sein Vater, der Herzog von Newcastle, sei bereit, ihn zum Abgeordneten von Newark zu machen, eingedenk seiner Rede. Ihr also hatte er es

zu danken, daß sich sein Leben so rasch entschieden hat. Bei uns wäre er ein beliebter Kommersredner, dann gelegentlich relegiert und schließlich Fahnenwart eines Turnvereins worden.

Wenn ich manchmal mit Studenten zusammen bin, erschreckt es mich immer wieder, in welcher geistigen Einsamkeit und entsetzlichen Verlassenheit sie leben. Die meisten stammen aus dem Beamtentum, den sogenannten liberalen Berufen und der kleinbürgerlichen Welt, aus Gegenden also, wo so schon die Sitte herrscht, die Kinder so lange als möglich vor allen Wirklichkeiten verwahrt zu halten. Niemals haben sie noch, aus ihrer eignen Klasse weg, ins Leben der anderen blicken können, sie kennen den Bauer so wenig als den Arbeiter, die Denkart der ganzen Nation ist ihnen fremd. Statt nun auf der Universität dies nachzuholen, sitzen sie verlassen da und müssen sich mit Sport und Spiel betäuben. In den Parteien aber, an denen es ist, die Rechte des Bürgertums zu verwalten, wird verwundert geklagt, daß es an Nachwuchs fehle, und man tut erstaunt über die Trennung unserer Intellektuellen von allen öffentlichen Fragen. Und eines Tages werden sich nun wieder ein paar Leute, die klüger sind, zu den verlassenen Studenten an den Tisch setzen, und ihnen wird die Jugend gehören. Und wem die Jugend gehört, dem gehört die Zukunft. Und die anderen werden wieder betroffen fragen: Warum gehört die Jugend nicht uns?

Das deutsche Zentrum, das in seinem Haß gegen unsere Zeit sie viel besser zu verstehen und viel besser zu benützen weiß als diejenigen, die ihr zu dienen bereit sind, hat ein „Sekretariat sozialer Studentenarbeit" geschaffen, das sich vorsetzt, den Gedanken der „Lebenssolidarität" zwischen den verschiedenen Klassen, besonders zwischen den Handarbeitern und den Kopf-

arbeitern, zu pflegen und die Studentenschaft aus ihrer Absperrung in eine Verbindung mit dem Volke zu bringen. Der Student steht jedem bereit, der sich seiner Verlassenheit erbarmen will. Aber umsonst erwartet er ein Zeichen von den Parteien der Freiheit. Sie lassen es wieder ruhig zu, daß der Feind sich der Jugend bemächtigen wird.

„WAS EIN ÖSTERREICHER IST —"

Unerklärlich bleibt mir, warum man sich denn hier immer in einer großen Stadt glaubt! Die steilen Gäßchen, links und rechts, den Berg hinauf und südwärts, sind in ihrer Enge, mit den bunten Fetzen, aus irgendeinem italienischen Dorf. Aber auf dem Stradone fühlt man sich in einer großen Stadt. Hier weht die Luft der weiten Welt herein. So stark ist die Vergangenheit hier hängen geblieben, daß man immer noch überall den Hauch der Geschichte spürt; und griechische und byzantinische und venezianische Herrlichkeit spricht mit königlichen Stimmen aus allen Steinen. Nach den Bergen und über das Meer hat diese Stadt einst ihre Waren in die weite Welt geschickt, der fünfte Karl war ihr so gnädig als Cromwell, der Papst gab ihr seine Gunst wie der Sultan. Dies alles ist verweht, aber die Stadt Ragusa steht.

Heute ist die Republik Ragusa eine von den dreizehn Bezirkshauptmannschaften Dalmatiens, dem k. k. Statthalter in Zara untertan, mit einem Kreisgericht, einem Bezirksgericht und einer Finanzbezirksdirektion. Einst hatte die Stadt vierzigtausend Bewohner, jetzt hat sie, mit den Vorstädten, kaum achttausend. Aber es sind die alten Ragusäer, und ihre Geschichte lebt.

Und ich stehe noch immer, im zweiten Tor, und schaue

nur, den Stradone hin, und schaue. Dann aber sagt es plötzlich in mir: Siehst du, in der Getreidegasse, wenn das zittrige Glockenspiel herüberklingt, und in den bunten Goldmacherhäuseln des Hradschin und vor dem Tuchhaus in Krakau, wo der Mickiewicz steht, und auf dem Platz in Trient, wo der Dante seine Hand zum Norden hebt, und in Bozen auf dem Platz des Vogelweiders und hier im Abglanz der Komnenen fühlst du dich zu Haus, dies alles ist dein Heim, dies alles zusammen erst bist du, siehst du jetzt, was ein Österreicher ist? Und ich stehe noch immer im zweiten Tor, über den Stradone schauend, die kleinen, festen, breiten Burgen entlang, und uralte Zeit ergreift mich im Sonnenschein, und ich bin froh.

„GEBT MIR VOLLES MASS!“

Wieder nach Cattaro. Doch der Paß ist noch immer verschneit. Keine Post nach Cetinje. Selbst mein Milo Milosevic kann mir nicht helfen. Also wieder auf das Schiff zurück. Das ist der rechte Tag, im Sonnenschein nach Spalato zu fahren, nach der „Stadt in Illyrien“, wo Orsino Herzog ist, die schöne Gräfin Olivia nach dem verstorbenen Bruder weint und des Junkers Tobias schmatzendes Gelächter durch die Gassen schallt! Wunderlich froh macht mich der Gedanke. Und die strahlende Sonne, der strahlende Schnee, das strahlende Meer! Alles schwebt in linder Lust, alles lächelt und wiegt sich. Ein leises Klingen ist in der lauen Luft. Und die weißen Möwen, über dem Schiff, im Sonnenschein! In mir knistert's von Erwartungen. Und es spricht durch meinen Sinn:

> Wenn die Musik der Liebe Nahrung ist,
> Spielt weiter! gebt mir volles Maß!

Die Worte des Herzogs verfolgen mich. Gebt mir volles Maß! Wie das Merkwort meines Lebens ist mir das immer. Was sich auch mit mir begibt, mich verlangt nur immer wieder: Spielt weiter, gebt mir volles Maß! So hielt der Knabe schon die gierigen Hände hinaus, dem Leben alles abzunehmen, was es zu geben hat. Und immer dann gleich wieder weiter. Und immer wieder: Spielt weiter! Und immer noch die Qual, daß es noch immer nicht das volle Maß ist. Gebt mir volles Maß! . . .

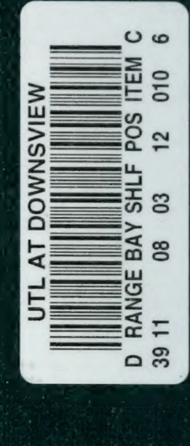
Druck der Spamerschen Buchdruckerei in Leipzig










UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 11 08 03 12 010 6